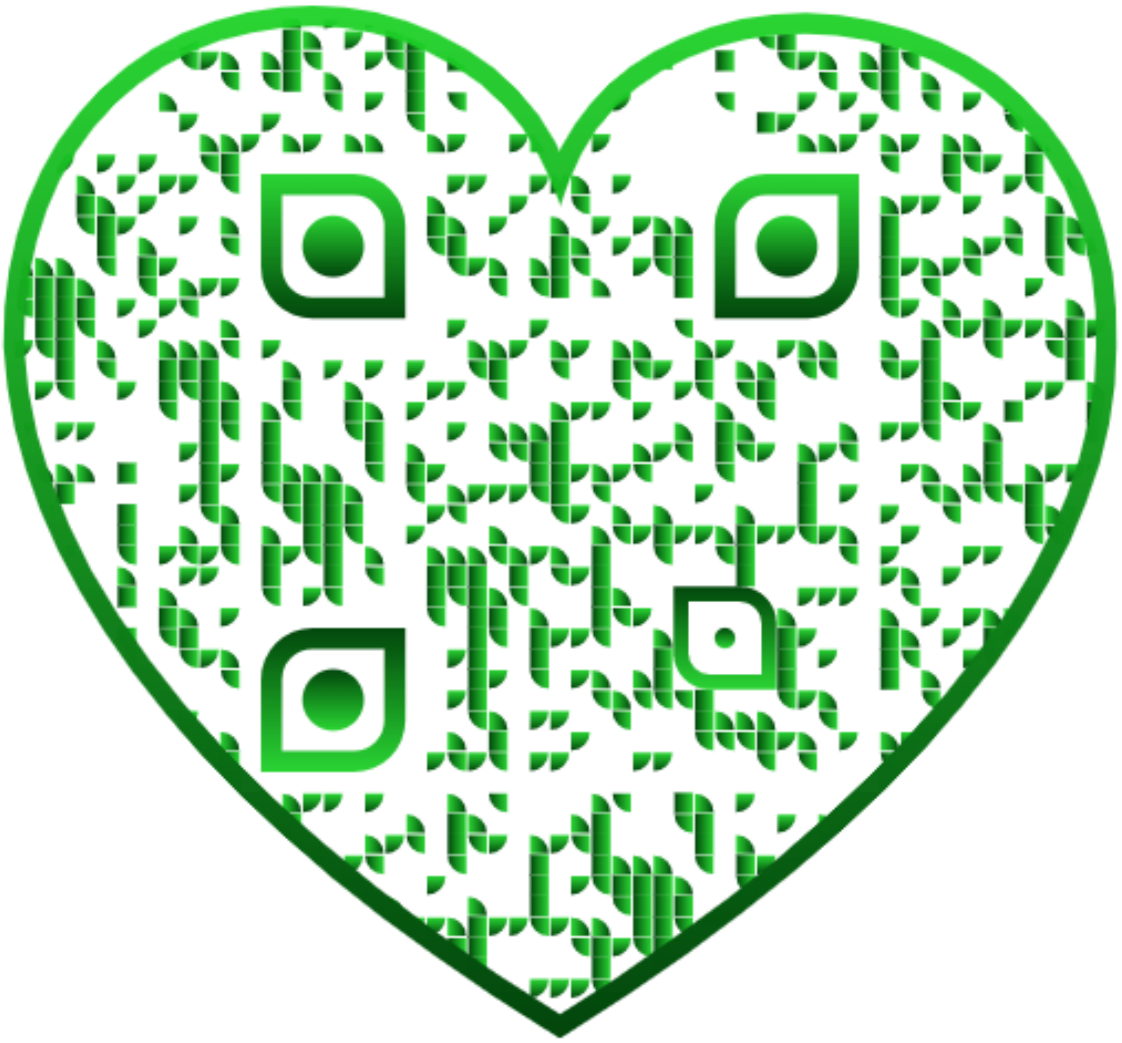
A VERDADEIRA HISTÓRIA DA **MAIOR BANDA DE ROCK** DE TODOS OS TEMPOS

MICK WALL

GUNS N' ROSES

O ÚLTIMO DOS GIGANTES

GLOBOLIVROS



Mick Wall

Guns N' Roses

O último dos gigantes

Tradução: Ryta Vinagre

GLOBOLIVROS

Sumário

Pular sumário [»»]

Agradecimentos

Parte um: na rua

1. Sabe onde diabos você está?
2. Onde as mulheres são bonitas
3. Frango *à la* LSD
4. Cinco crânios e uma cruz
5. No alto demais
6. O milhão desaparecido
7. Junkies idiotas
8. Voando como um doidão
9. Pertinho do paraíso

Parte dois: o real é um sonho

10. Este lado do inferno
11. Me paga uma ilusão

12. Bonito e fodido
13. Duas mil intenções
14. O Project
15. Cheire as papoulas
16. Ponha a culpa no Falun Gong
17. Nesta vida

Notas e fontes
Notas de rodapé
Sobre o autor
Créditos

Para Axl, você venceu

Agradecimentos

Minha sincera gratidão a todos que, direta ou indiretamente, ajudaram a tornar este livro uma realidade no tempo e no espaço: Linda Wall, Anna Valentine, Robert Kirby, Malcolm Edwards, Alan Niven, Doug Goldstein, Vicky Hamilton, Emma Smith, Kate Walsh, Marleigh Price, Jessica Purdue, Krystyna Kujawinska, Mark Handsley, Craig Fraser, Mark Thomas, Jon Hotten, Dave Everley, Joe Daly, Vanessa Lampert, Steve Morant, Ian Clark e John Hawkins. Por último, mas não menos importante, aos cinco integrantes originais do GN'R.

Parte um

Na rua

Desista de toda esperança, toda ilusão, todo desejo... Eu tentei e mesmo assim desejo, ainda desejo não desejar, espero viver sem esperanças e tenho a ilusão de que posso existir sem ilusões. Desista, é o que digo. Desista de tudo, inclusive do desejo de ser salvo.

Luke Rhinehart, *O homem dos dados*

1. Sabe onde diabos você está?

Los Angeles é cheia de fantasmas. Dê uma volta de carro por West Hollywood, pelo Sunset Boulevard e seus muitos afluentes, e nomes e lugares do passado retornam, alguns prementes, outros distantes, todos capazes de conjurar aqueles fantasmas por sua simples menção. A Tower Records, falida desde 2006; o Hyatt no Sunset, antes conhecido e temido como a "Riot House", a "Casa do Tumulto", agora um hotel butique higienizado chamado Andaz West Hollywood; o Roxy, o Rainbow Bar and Grill, o Whisky a Go Go, o Troubadour... Todos ainda de pé, mas existindo nos eflúvios de um passado compartilhado, impossível de reproduzir; lugares desagradáveis como o Coconut Teaszer e o Gazzarri's, há muito acabados; o Sunset Strip Tattoo, transferido de sua loja caindo aos pedaços para a frente do Hyatt, um pouco mais além no Sunset; os prédios que antigamente abrigavam o Starwood, o Tropicana, o Cathouse e o Seventh Veil agora com novas marcas e novos usos; o supermercado 24 horas Ralphs, que tinha tantos aspirantes a astros andando por seus corredores que era conhecido como "Rock 'n' roll Ralphs"; o prédio da Capitol Records, o da Geffen Records, cada um deles um monumento a uma indústria que pereceu. E ruas transversais com suas histórias: a North Clark, onde em certa época moraram o Mötley Crüe e o Guns N' Roses nos apartamentos baratos que a ladeiam; a Alto Loma, onde fica o "oásis oculto" do hotel Sunset Marquis — Hunter S. Thompson costumava chamar esse lugar de "o Hilton dos fracassados", tantas e tão variadas eram as bandas em turnê e os ricos de Los Angeles que davam festas nas cabanas junto da piscina ondulante...

West Hollywood é um lugar diferente agora e, por ironia, dada a heterossexualidade turbinada e batalhada do final dos anos 1980, um dos distritos LGBT mais conhecidos da cidade. Porém, para quem se lembra de seus fantasmas e viu o lugar em seu auge na década de 1980, essa é a

cidade onde tudo que podia acontecer de fato acontecia. Onde num minuto tudo era legaaaal, gata. E no minuto seguinte, saía do controle.

Imagine chegar ali, como W. Axl Rose e muitos milhares de outros, vindo do terminal de ônibus da Greyhound em North Hollywood, e ver a Strip pela primeira vez à noite. O clima do lugar atingia você como um tiro nas costas, uma mistura sobrecarregada de ambição e devassidão, hedonismo e desespero: parecia uma permanente primeira noite fora de casa, sem responsabilidades, sem amanhã, sem um babaca te dizendo o que fazer, o que vestir ou aonde ir, uma explosão impetuosa de liberdade, inebriante e assustadora. Os níveis de papo furado e testosterona eram estratosféricos. Todos tinham uma banda, ou estavam criando uma banda, ou pensando nisso, ou então estavam iniciando como promotores, DJs, VJs ou empresários. Numa era pré-internet, flyers fotocopiados e baratos eram a melhor forma de comunicar quem você era e quando ia tocar — no fim da noite, folhas A5 descartadas eram sopradas pelo vento no Sunset como mato seco. Bandas se formavam e rompiam, e voltavam a se formar com um cara substituindo outro, esse nome em vez daquele, um maluco depois do outro. Coletivos capengas em busca da fórmula mágica, o glorioso momento em que o pavio pegava fogo e eles podiam começar sua escalada a partir de um lugar pago, no final de uma pauta de shows.

Podia acontecer e acontecia: dê uma olhada e você poderá até ver as pessoas que passaram por isso — David Lee Roth, vocalista da maior banda local de Los Angeles, o Van Halen, numa boca-livre com seu empresário, Pete Angelus, no Rainbow; Vince Neil, um garoto de ascendência mexicana vindo do lado errado da cidade agora de algum modo conseguindo cantar e trilhar seu caminho rumo ao paraíso platinado com o Mötley Crüe, arrastando as lutadoras enlameadas do Tropicana para uma festa em sua casa; Robbin Crosby, um guitarrista loiro e gato do Ratt, aparecendo no bar do Troubadour, cercado de mulheres e de travecas... E até que os deuses apontassem o dedo e decidissem que esse era seu destino, havia toda uma vida itinerante de lugares baratos aonde ir, sofás a navegar, espaços de ensaio a encontrar. Rolava um filme que dizia: "Almoço é para os fracos"... Bom, e também o café da manhã e o jantar em Hollystranha, Califórnia. Qualquer dólar que sobrasse — e sobrava algum? — ia para birita, balada e flyers muito

antes que raspassem os trocados para um lanche ou qualquer merda barata que restasse nas prateleiras do Ralphs depois da meia-noite. Os verdadeiros vampiros de Hollywood conheciam mulheres que compravam seus mantimentos e lhes ofereciam a cama enquanto tentavam subir pela barra ensebada de pole dance...

Essa era uma vida muito específica em uma época e lugar muito específicos, e estava sendo projetada daquelas poucas ruas de néon para o resto do mundo. Pasquins do rock como *Hit Parader*, *Circus*, *RIP*, *Spin* e *Kerrang!* ajudaram a criar o mito. Videoclipes que começaram no *Headbangers Ball* em seguida entraram de mansinho no mainstream, na programação diurna da MTV. Emissoras de rádio como a KNAC — berrando Poison, W.A.S.P., Ozzy Osbourne — tinham suas playlists adotadas pelos Estados Unidos inteiros. As pessoas viam, as pessoas ouviam, e chegavam aos milhares para participar. Axl ficou por ali apenas algumas semanas, pirado com o lugar e sua galera, andando com "uma lata de gás lacrimogêneo numa das mãos e uma barra de aço na outra", como o garoto caipira de Indiana que ele era, mas de algum modo ele sabia que precisava voltar...

O jovem Bill Bailey, com dezoito anos recém-completados e ainda longe de ser W. Axl Rose, era um pesadelo para a polícia de uma cidade pequena. Em Lafayette, Indiana, no final dos anos 1970, a maioria dos adolescentes encrenqueiros era do tipo comum: entediados, bêbados, bombados de hormônios e não particularmente inteligentes. Não era preciso o FBI para pegá-los. Bill Bailey era diferente. Ele era inteligente — na realidade, muito —, e sua rebeldia tinha ao mesmo tempo origem e motivo. Não que eles não pudessem prendê-lo. A verdade era que não conseguiam fazê-lo parar, não conseguiam fazê-lo respeitar sua autoridade, nem a de mais ninguém. Ele foi preso mais de vinte vezes, segundo suas próprias estimativas ("Fui considerado culpado em cinco delas"), embora os registros do Tribunal de Tippecanoe County declarem que, entre julho de 1980 e setembro de 1982, ele passou um total de dez dias na cadeia do condado, como adulto, por acusações de lesão corporal, contribuição para a delinquência de um menor, embriaguez em público, invasão criminosa e danos materiais. Quando enfim pegou uma carona e

saiu da cidade, de volta a Los Angeles e longe da tortura de seus primeiros anos, tecnicamente ele estava faltando à audiência de condicional. Ele só retornaria muito tempo depois.

Se Axl Rose é o último grande astro do rock, então Bill Bailey é a criança triste, meiga, inteligente, maltratada e raivosa que Axl deixou em Lafayette. Entretanto, ela resiste em cada ataque de fúria nos palcos e em cada briga nos bastidores, em cada ato de intransigência e irritação. E vem à superfície nos pouco comentados momentos de gentileza e vulnerabilidade, nas canções de amor com as quais ele se expõe e se protege com tanta intensidade. Essa criança está na letra de "One in a Million" — "*Police and niggers that's right/ Get out of my way*"[1] — e na de "Sweet Child o' Mine" — "*She's got a smile that it seems to me/ Remind me of childhood memories...*".[2] Está em sua decisão de fazer um cover de uma música de Charles Manson no disco *Spaghetti Incident?*, e aparece novamente em sua necessidade de imitar o modo de compor de Elton John e Freddie Mercury. Está no desejo de controlar cada elemento do Guns N' Roses, da propriedade do nome à proteção do legado musical. É bem fácil fazer a ligação entre um jovem Bill Bailey sonhando um dia ter a liberdade de cantar em algum lugar que não fosse o banheiro da casa da família, longe dos ouvidos do pai religioso e fanático, e a reluzente edificação de *Chinese Democracy*, um disco tão singular e atemporal que só pode ter sido obra de um astro do rock recluso aproveitando a oportunidade de dar ao mundo sua versão de uma peça de arte realizada com perfeição, sem que ninguém o interrompesse.

Começou em 6 de fevereiro de 1962, quando ele nasceu William Bruce Rose de uma bela mãe solteira de dezessete anos chamada Sharon Lintner, que ainda estava no ensino médio, e um bad boy de Lafayette, também chamado William Rose, que definitivamente não estudava. Antes que Bill completasse dois anos e tivesse alguma lembrança certa do que aconteceu, William e Sharon podem ter se casado legalmente ou não, e, quando se separaram, em 1964, Bill pode ter sido raptado ou não, por um breve período, pelo pai biológico, e também ter sofrido abuso sexual por parte dele. Muitos anos depois, quando entrou em "terapia de regressão", Axl alegaria que "não gostava do jeito que ele me tratava antes de eu nascer. Assim, quando eu apareci, só queria que aquele filho da puta estivesse morto...". E também esse William Rose "me comeu pelo

rabo... Eu me lembro de uma seringa. Lembro-me de levar uma injeção. E me lembro de ser abusado sexualmente por esse homem e de ver alguma coisa horrível acontecer com minha mãe quando ela veio me pegar".

A realidade disso, só Axl sabe. Se aconteceu, o pequeno Bill não tinha recordação. Sharon conheceu Stephen Bailey e se casou com ele um ano depois, e Bill cresceu acreditando que Stephen era seu pai biológico.

E Stephen Bailey também tinha lá suas questões em relação à paternidade, algo como quem fica entre a cruz e a caldeira... Conhecido por alguns amigos na igreja como "Beetle", o "Besouro", ele era, para dar seu título completo, o reverendo L. Stephen Bailey, e sua fé era do tipo fogo-e-enxofre. Pregava na igreja pentecostal que ficava em uma estrada de terra nos arredores rurais da cidade, onde céu e inferno eram destinos tangíveis, a transcendência e o pecado eram ao mesmo tempo reais e vivos, onde as pessoas se contorciam no chão e falavam coisas sem sentido, e a palavra de Deus estava ali para ser espalhada, onde o puritanismo era desejável, mas o rock, o álcool, o sexo pré-conjugal e a maioria dos demais prazeres certamente não o eram. O jovem William e seus meios-irmãos, Stuart e Amy, que chegaram no início do casamento dos Bailey, faziam o percurso de doze quilômetros até a igreja todos os domingos, pela manhã e no fim da tarde, e nas noites de quarta-feira, no mínimo, e em geral com mais frequência.

Durante os anos iniciais do ensino fundamental, quando começou a ter pesadelos nítidos em que morava em uma casa com a mãe e um homem estranho que fazia coisas ruins, William ouviu que os sonhos eram mandados pelo diabo. Das idas intermináveis à igreja, ele se lembrou: "Tínhamos tabernáculos, tínhamos curas. Vimos cegos lerem. As pessoas falavam coisas sem sentido. Havia lavagem dos pés, a coisa toda". Em casa, Stephen Bailey mandava em sua família com a retórica do temor a Deus e sua mão de ferro. William apanhou na cara por olhar uma mulher de biquíni em um anúncio na televisão. O aparelho foi jogado fora logo depois. As crianças Bailey tinham de ouvir rádio uma vez por semana nas tardes de domingo, quando Stephen e Sharon passavam algum "tempo especial" no quarto. Quando foi indagado, muitos anos depois, se conseguia ter alguma lembrança feliz da infância, Axl respondeu: "Tipo alguma diversão? Nossa! Acho que seria quando nós

três, as crianças, brincávamos e nos dávamos bem com meu padrasto, lutando, tentando escapar do que estivesse acontecendo, todos se entendendo e se divertindo como crianças pequenas".

Isso foi tudo, e nada mais. O ambiente familiar exerceu sua própria força de socialização. As crianças começaram a se policiar mutuamente se viam ou diziam algo de conotação sexual. Elas eram disciplinadas e condicionadas por Stephen, e Sharon sempre parecia apoiá-lo. Ele tocava gravações do pastor Jimmy Swaggart para as crianças em seu toca-fitas de rolo, obrigando-as a ouvir a velha e batida fraude várias e várias vezes. Quando William tinha dez anos, conhecia a Bíblia o suficiente para ganhar o concurso da igreja para os mais novos e foi convidado a dar sermões. Ao aprender a falar diante de uma multidão e mais tarde a tocar piano e cantar, Bill de algum modo encontrou sua identidade. Ele sabia que ela tinha a ver com a música que praticava repetidas vezes para os recitais da igreja. Em certa ocasião, no carro, Barry Manilow surgiu no rádio cantando "Mandy", e o refrão era tão pegajoso que ele cantou junto. Sua recompensa foi um tabefe na boca dado por Stephen, porque a música era "maligna". Ei, se você leva um tabefe na fuça por cantar "Mandy", que poder essa música teria? Ele se apoderou do radinho de Sharon — provavelmente numa das vezes em que ela se sentiu culpada pelas atitudes de Stephen — e começou a ouvi-lo debaixo dos cobertores à noite, e o minúsculo mundo de Lafayette, da escola e da igreja se expandiu: ele ouviu Elton John, Queen, Led Zeppelin, Billy Joel... Ouviu as letras e sentiu como as melodias o deixavam. Entendeu que essas coisas tinham poder, quer ele estivesse cantando na igreja para conseguir que a congregação levantasse fundos para o velho telhado de madeira, de modo que Stephen os levasse a um clímax febril com seus sermões, quer algum cara como Freddie Mercury ou Robert Plant estivesse na frente de muitos milhares, fazendo-os ficar de pé, aplaudir, desmaiar e gritar coisas sem sentido...

Depois de feita essa ligação, sua vida começou a mudar. O garoto tímido e nerd que andava para todo lado na Sunnyside Middle School com as costas encurvadas e os olhos baixos, que usava camisa branca engomada e calça preta bem passada, transformou-se no semidelinquente e rebelde da Jefferson High, sagaz com seu mau gênio e seus punhos, notado pela expressão "psicopata" que carregava nos

olhos, a qual afugentava até os garotos mais durões. Foi nessa época que ele aprendeu mais sobre o poder da música. Stephen o derrubou da banqueta do piano quando ele tocou "D'Yer Maker", do Zeppelin. Ele conseguiu um songbook de Elton John e ficou maravilhado com a construção das melodias ("os acordes de dez dedos mais esquisitos do mundo"). Olhava as revistas de rock como a *Creem* na loja de conveniência a caminho da aula de piano e ali descobriu outras revistas também, como a *Oui*, que tinha fotos artísticas de mulheres bonitas, justo na época em que ele começou a sentir o pau formigar ao pensar nas meninas da escola. E então ele conheceu Jeff Isbell.

Bill estava aprendendo o que *cool* significava e pensando num meio de um dia ser assim, enquanto Jeff parecia ter nascido com aquele espírito. Três meses mais novo que Bill, ele tinha o mesmo narigão e o rosto afilado de Ronnie Wood ou Johnnie Thunders, e era magricela como um astro do rock, exatamente como seu herói de todos os tempos, Joe Perry, o guitarrista do Aerosmith. Ele adorava a vibe gingada que tinham os Stones e o Aerosmith, uma espécie de despojamento espontâneo e matador que eles conseguiam ao ficar um pouco atrás da batida. Era um estilo que ele percebeu ter também, ao começar na guitarra, mas, quando ele e Bill se conheceram, ambos descobriram partilhar o amor por outras coisas: música como a da Eletric Light Orchestra (ELO) e de David Bowie, e bandas britânicas legais que não tocavam muito nas rádios americanas — Nazareth e Thin Lizzy. E AC/DC. Peraí, eles eram australianos? Maneiro...

Jeff na época era percussionista, e de raízes musicais. Nasceu na Flórida, mas o pai, que tinha sangue de índio americano em algum lugar de seu lado da família, mudou-se com eles para os arredores de Lafayette, na área rural, antes de Jeff começar na escola, o que significava, no início da década de 1970, não ter nenhum vizinho por um raio de quinze quilômetros para qualquer lado pela estrada de terra arruinada — "no cu do mundo", como se recordaria Izzy muitos anos depois. Quando os pais se separaram logo depois, Jeff, a mãe e o irmão, Joe, mudaram-se para a cidade, o que pelo menos lhes dava a oportunidade de ter alguma vida social. A avó estimulou sua ambição musical, e em seu aniversário de treze anos chegou a bateria havia muito desejada. O melhor amigo de Jeff tinha um irmão mais velho que andava

com *hooligans*. Eles gostavam de invadir uma antiga casa de fazenda para curtir e, quando estavam todos bem bêbados, pediam ao garotinho magricela e narigudo que aparecesse e improvisasse na bateria com eles. "Essa foi minha primeira onda de adrenalina", recordou-se Izzy. "Tirando isso, minha vida era um completo tédio."

Ele combateu esse tédio retraindo-se na música e aprendendo truques no skate. Deixou o cabelo crescer. De algum modo sentia que estava destinado a uma vida em uma banda, bem longe de Lafayette. Ele andava por um corredor da escola certo dia no nono ano quando ouviu "todos aqueles livros baterem no chão, gritos, depois ele passou correndo. Um bando de professores escrotos o perseguiam pelo corredor...".

Quando viu Bill Bailey novamente, eles estavam sentados lado a lado na aula de educação para o trânsito, e a amizade começou. Jeff estava em uma ou outra banda de escola, só um monte de caras que não tinham nome, e ele achou que seu novo amigo maluco daria um vocalista. "Pensei: bom, aí está um cara que é completamente doido, ele daria um vocalista do caralho", contou-me muitos anos depois. "Tivemos de convencê-lo um pouco, [e] no início as coisas não correram lá muito bem. Às vezes ele só aparecia e ficava por ali, como se estivesse sem graça. Ou começava a cantar, depois apenas ia embora. Saía, e eu passava tipo três dias sem vê-lo de novo! Tem certas coisas que não mudam, né?"

Jeff compreendia. Podia não ser academicamente dotado como Bill, mas era um leitor astuto das pessoas e desde cedo sentia-se à vontade na própria pele. Quando ele e eu conversamos, uma década depois de ele ter saído do Guns N' Roses, sua lembrança dessa amizade do ensino médio lhe deu um insight sobre o caráter do Axl adulto:

"Ele tinha cabelo ruivo e comprido, era um cara baixinho e aguentava muita merda. Acho, aliás, que ele nunca trepou durante a escola. Detesto levantar esse assunto, porque isso está ficando sórdido. Mas ele nunca pegou ninguém na escola, o Axl. E agora o cara é um puta astro do rock fodido, as mulheres fazem fila pra ele, ele tem dinheiro e tem as pessoas... e o poder subiu à cabeça do cara. Quer dizer, ele era um monstro da porra! Biruta! Maluco!"

Mas tudo isso veio depois. Não foram fãs do rock, mas a polícia de Lafayette que começou a prestar atenção em Bill, em meados dos anos

1970. Ele tinha quinze anos e, "como eu era um dos mais inteligentes, a polícia pensava que eu era o líder da gangue". Sua ficha juvenil continua lacrada, mas ele foi preso pelo menos quatro vezes antes dos dezoito anos, em uma ocasião em seu próprio quintal. Começou a beber e tomar comprimidos aos dezesseis, fumar baseados quando os arrumava. Na época que descobriu a verdade sobre o pai, Bill Bailey não estava só vivendo na pior — estava pronto para sair completamente dos trilhos. Revirava uma papelada antiga numa gaveta em casa quando descobriu que o diploma de ensino médio de Sharon registrava seu sobrenome como "Rose", e não com o nome de solteira, Lintner. Continuou procurando e descobriu documentos de seguro que também davam seu sobrenome como "Rose". Quando ele confrontou os pais naquela noite, obteve parte da verdade: ouviu que seu pai verdadeiro havia ferido a mãe e depois desaparecido, ninguém sabia nem se importava para onde. "Seu pai verdadeiro não o criou", alertou Stephen quando ele insistiu em ter mais informações.

Ele estava em uma idade vulnerável, e a descoberta atingiu o cerne de sua identidade e demoliu seu senso de si próprio. De súbito, os sonhos estranhos que teve quando criança, de morar em outro lugar com a mãe e outro homem, passaram a fazer sentido. Aliviado também, talvez, com o fato de o tirânico Stephen Bailey não ser seu pai verdadeiro, Bill mudou seu nome de imediato, embora não oficialmente, para "W. Rose" — de cortar o coração, o "W." era porque ele não queria partilhar o nome completo do pai biológico, que o havia abandonado e talvez maltratado. Seu comportamento, porém, piorou. Suas oscilações de humor tornaram-se tão extremas que um psicólogo diagnosticou-o com uma psicose intermitente. As notas despencaram, depois ele largou a escola de vez. Não conseguia emprego porque todas as lojas no shopping o conheciam como ladrão. A polícia "deu uma surra" nele, disse Axl, e tentou expulsá-lo da cidade. Por fim, Stephen Bailey o tocou para fora da casa da família com a desculpa ridícula de ele ter "cabelo comprido demais", e assim ele foi morar com a avó. Começou a andar pelo Columbian Park, perto da casa da avó, com Izzy e seus amigos: David Lank, que faria uma das primeiras viagens a Los Angeles com ele, Mike Staggs, outro músico local que também rumaria para o Oeste, Monica e Dana Gregory, Anna Hoon, cujo irmão mais novo, Shannon, mais tarde encontraria a fama no

Blind Melon, e Gina Siler, que conheceu Axl no aniversário de dezessete anos dela, quando ele tinha vinte, e passou a ser sua primeira namorada séria.

Para todos os amigos, os dois lados de sua personalidade eram evidentes. Monica recordou-se de como ele tocava piano lindamente. Dana lembrou-se "da vibe que ele emitia" — ruim o bastante para fazer jus aos alertas da polícia local. Jeff viu ambos os lados: "Ele tinha uma puta tendência de brigar e destruir as coisas. Alguém olhava enviesado, e ele começava uma briga. Se não fosse pela banda, detesto pensar no que ele teria feito".

Alguma coisa precisava acontecer. Jeff se mudou para Los Angeles em 1981 e encontrou seu novo nome — Izzy. Bill o seguiu um ano depois, as primeiras viagens apavorantes e malogradas, a cidade grande, imponente e hostil demais, mas, com a ameaça de passar algum tempo na cadeia pairando sobre ele e sem nada mais que o prendesse a Lafayette, ele se mudou permanentemente em dezembro de 1982, com Gina Siler a reboque. Uma vida nova pedia um nome novo, e nasceu W. Axl Rose. Como mais tarde ele explicou: "Eu sou 'W.' Rose porque 'William' era um babaca".

Muitos viram em "Axl Rose" um anagrama para sexo oral, mas a verdade era que A.X.L. era o nome de uma das bandas de Dana — uma banda na qual Bill estava desesperado para entrar —, e ele simplesmente assumiu essas letras. "Eu tinha um apartamento pequeno em Huntington Beach", recordou-se Izzy, "e Bill costumava aparecer e dormir no chão. Ele sempre vinha de visita [e] depois sumia. E então, no final de 1982, voltou com uma garota e alugou um apartamento. Foi quando ele finalmente ficou..."

Sem o conhecimento de Axl e Izzy, sem que o mundo soubesse, Saul Hudson e Steven Adler estavam lá esperando por eles. Depois de se mudar dos ambientes tediosos de Stoke-on-Trent, cidade natal de seu pai, Tony, quando tinha quatro anos, Saul foi criado no enclave boêmio de Laurel Canyon, em uma casa na Lookout Mountain Road. Deixando para trás as paisagens características dos Potteries, onde a mineração de carvão se fazia nitidamente presente nos montes de resíduos que

tomavam o horizonte, o jovem Saul se viu no mesmo paraíso hippie ocupado no passado por roqueiros do momento, como Jim Morrison, Frank Zappa, Joni Mitchell e Crosby, Stills e Nash (e Young). De fato, nessa época, uma choupana de madeira no cânion era tudo o que qualquer casal ardente podia querer naqueles tempos marcados por sonhos e incenso. Quando Slash chegou em 1970, o que outrora fora uma área meio silvestre, decaída e tomada de mato tinha sido transformado por músicos que procuravam lugares baratos onde ficar e se chapar, tocar sua música debaixo de estrelítzias, moitas de pimenteira-bastarda e pinheiros, e se reinventar como a geração do amor. Foi lá que ocorreu o célebre telefonema de Barry Friedman, executivo da Elektra Records, a todos os seus vizinhos, fazendo-os tocar o novo disco dos Stones, todos ao mesmo tempo, até que o cânion retiniu com seu som cheio de *groove*.

Era uma infância e uma vida que Axl pode ter desejado, de liberdade com pés descalços e criatividade desimpedida, uma casa sempre cheia de música, drogas e figuras pitorescas. Tony Hudson, um artista jovem e ambicioso, tinha conhecido Ola Oliver, estilista afro-americana, em Paris. Ola deixou a pequena família em Stoke logo depois de Saul nascer para voltar a Los Angeles e estabelecer sua vida ali. Quando o marido e o filho se juntaram a ela — e pouco depois um novo acréscimo, na figura do irmão mais novo de Saul, Ash —, Saul tomou posse dessa nova existência. "Minha primeira lembrança de Los Angeles é de 'Light My Fire', do Doors, berrando do toca-discos dos meus pais o dia todo", recordou-se ele mais tarde. Uma de suas primeiras babás foi David Geffen, cuja gravadora imensamente influente um dia assinaria com o Guns N' Roses. Tony desenhou a capa do disco *Court and Spark* para Joni Mitchell, que morava na mesma rua, e que usou parte dos desenhos de animais de Saul para fazer um livro de seus poemas. As atividades de Ola como estilista decolaram e ela trabalhou com Joni e com David Bowie durante a fase Thin White Duke dele, depois com Ringo Starr e Carly Simon. As coisas iam bem, e a família mudou-se para um apartamento de bom gosto na Doheny Drive, perto do Sunset, onde Saul foi apresentado a todo mundo, de Diana Ross e Stevie Wonder a John Lennon e Bill Cosby. Ola levava Saul a shows no Troubadour e a variados sets de cinema e televisão onde ela estava trabalhando, e ele podia sentir

a magia, em particular quando via o palco cheio de reluzentes instrumentos musicais posicionados e prontos para o uso.

Agora chamando a si mesmo de Slash (adotando o apelido que recebeu do ator Seymour Cassel, amigo da família — "Porque eu estava sempre correndo pela casa na velocidade da luz" —, quando a relação de Tony e Ola começou a se deteriorar), Saul dava longas caminhadas com o pai. Soube da separação dos dois durante uma refeição no Fatburger. Embora os pais continuassem vivendo em termos amigáveis e morassem perto, "a única estabilidade que conheci tinha acabado", e ele começou a passar períodos mais longos com a avó, mãe de Ola, que também se chamava Ola. "Precisei me redefinir em meus próprios termos", lembrou-se mais tarde em suas memórias, especialmente quando ficou claro para ele que a mãe estava tendo um caso breve mas intenso com Bowie, iniciado logo depois de ele ter sido contratado para o filme *O homem que caiu na Terra*, e Ola, contratada para desenhar o figurino. "Por dentro, eu ainda era um bom garoto", disse ele, "mas, por fora, tornei-me uma criança-problema."

Aos doze anos, Saul estava bebendo, fumando, até transando. Ele começou a procurar a estabilidade de uma nova família e a encontrou no esporte, na repentina moda da bicicleta BMX, com uns garotos mais velhos que conheceu numa loja chamada Spokes and Stuff. "Todos nós, com exceção de dois — eles eram irmãos —, vínhamos de situações domésticas problemáticas ou rompidas", ele se recordaria. Eles pedalavam para todo lado — Laurel Canyon, Culver City, o La Brea Tar Pits — e em particular até a Laurel Elementary School, onde passavam os fins de tarde no pátio, fumando maconha. Um ano depois, ele adquiriu outro mau hábito: a cleptomania, roubando livros, gibis, fitas, artigos de pintura... até que chegou a um fim constrangedor na Tower do Sunset, quando foi apanhado com os bolsos cheios de fitas, exibidas à sua mãe quando ela foi chamada para buscá-lo. "Ela não disse muita coisa, nem precisava", refletiu ele. "Ela se enganava ao pensar que eu não podia fazer nada de errado..."

Slash (terceira fila, segundo da esquerda para a direita) em sua foto da sexta série na Third Street School, em 1977, em Los Angeles.

Saul também fez duas importantes amizades nesse período de inquietação. A primeira, que foi duradoura, com Marc Canter, cuja família era dona da famosa Canter's Deli em West Hollywood. Canter foi uma mão na roda nos primeiros tempos do Guns N' Roses, muitas vezes pagando pelos flyers ou comprando cordas de guitarra quando o dinheiro estava curto. A segunda foi com um loiro violento chamado Steven Adler, que apareceu num fim de tarde no pátio da Laurel Elementary e logo se viu como colega de turma de Saul na Bancroft Junior High. De acordo com Saul, a dupla ficou "instantaneamente inseparável". Em pouco tempo eles estavam cheirando *locker room* — uma forma barata de nitrato de amila — antes da aula, depois matando aula para fumar maconha e vagar pelas ruas de Hollywood batendo papo sobre música, sobre formar bandas e ganhar dinheiro.

Steven era um garoto do Valley que chegou à Califórnia aos sete anos, vindo de Cleveland com a mãe, Deanna, e o irmão mais velho, Kenny. O pai biológico era um italiano "aspirante a gângster" chamado

Mike Coletti, que originalmente, seguindo a tradição católica, batizara Kenny de "Joseph", o nome de seu pai, e Steven de "Michael", que era seu próprio nome. Quando Deanna deixou Mike, a família se mudou para a casa da mãe dela, Lilly, que insistiu que na tradição judaica as crianças não fossem batizadas com nomes de familiares vivos — assim, Michael tornou-se Steven e Joseph passou a se chamar Kenny. Mesmo que o jovem Steven, notoriamente despreocupado, logo passasse a dar de ombros para tudo isso, esse foi um período bastante inquietante de sua vida, o que deixaria cicatrizes emocionais.

Logo ele se tornou, em suas próprias palavras, "um garoto doido, desvairado e fodido" que, em essência, era incontrolável. Quando os apartamentos claustrofóbicos e os ventos cortantes do inverno de Cleveland passaram dos limites, Deanna foi para o Oeste juntar-se a uma irmã mais velha no sul da Califórnia. O rumo de Steven foi determinado aos doze anos, em uma viagem de um dia à Montanha Mágica da Disneylândia: o Kiss fez uma aparição especial, que o atingiu como um maremoto. Deanna se recordou de Steven no carro, na volta para casa. "'Mãe', disse ele, 'quando eu crescer, quero ser um astro do rock.' Eu só falei: 'Que ótimo, Stevie...', e pensei que ficaria por isso mesmo..."

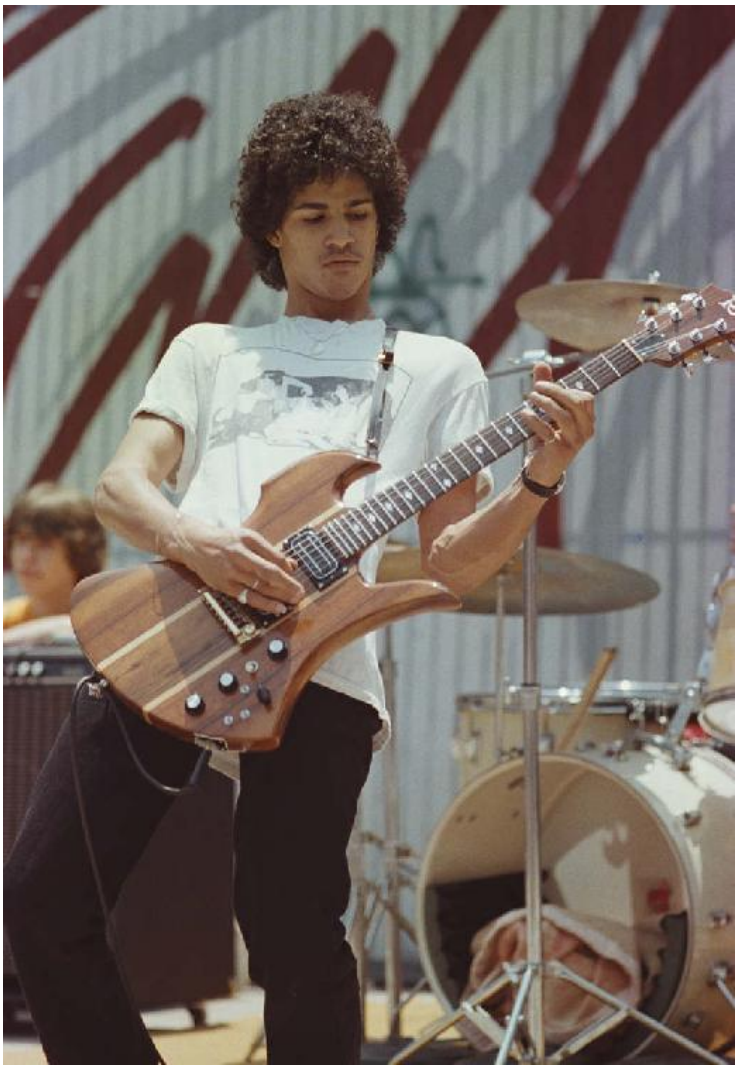
Mas Steven, bem no fundo, sabia que não tinha nada a ver com ser "legal" e logo estava convencendo o novo amigo Saul disso também. "Matávamos aula quase todo dia", rememorou ele. "Eu e Slash andávamos pelo Sunset e pelo Hollywood Boulevard e todo dia fazíamos um lance, a gente comprava tipos diferentes de bebida alcoólica e andava pra lá e pra cá, pra lá e pra cá, e ficávamos falando de como seria a vida quando fôssemos astros do rock. Era como o sonho que eu sempre soube que seria realizado. A gente saía e encontrava garotas — mulheres mais velhas — que nos levavam para casa em Beverly Hills. Elas nos davam birita, coca, elas nos davam comida. E a gente só precisava trepar com elas. De vez em quando, um cara me pegava. Em troca de um boquete, eu ganhava uma erva e trinta ou quarenta pratas."

Adler também teria experiências mais sombrias com alguns pedófilos predadores que procuravam carne fresca em Hollywood, confessando em sua autobiografia que foi apanhado no Santa Monica Boulevard por dois homens, que o levaram a um apartamento onde ele foi "muito

machucado... Eles não me bateram, mas fizeram de tudo, e isso acabou comigo".

A única coisa com que ele de fato se importava era a música. Foi Steven que finalmente colocou uma guitarra nas mãos de Saul Hudson. "Eu morava a cinco ou seis quadras do Santa Monica Boulevard, então, se eu estava com Slash, íamos primeiro para a minha casa", disse ele. "Eu tinha dois cômodos — uma sala e um quarto — e sempre dormia na sala. No quarto, havia um pequeno amplificador e uma guitarra que eu estava aprendendo a tocar, e um dia simplesmente mostrei a Slash. Eu conhecia dois acordes e duas escalas e tentei tocar junto com *Kiss Alive* — tocar todas as notas de Ace Frehley, cara. Bom, Slash se apaixonou por aquela guitarra. Dei a ele e uma semana depois Slash estava compondo músicas. Ele simplesmente foi feito para a guitarra. Foi feito para ela. Eu só queria ser um astro do rock. A guitarra era complicada demais para mim..."

Tudo era complicado demais para Steven. E não ficaria mais fácil quando ele e Slash conheceram dois caras estranhos de fora da cidade com nomes ainda mais esquisitos: Izzy e Axl.



Slash toca com sua primeira banda, Tidus Sloan, durante o almoço na Fairfax High School em 4 de junho de 1982.

Gina alugou um apartamento em West Hollywood e Axl o usava para guardar suas coisas e para dormir quando não estava na frente do Troubadour ou do Starwood, olhando com inveja quando as celebridades locais, como o Mötley Crüe ou o Ratt, ou até David Lee Roth, agitavam as multidões de garotos que se reuniam por ali. Axl mais tarde alegaria que ninguém falou com ele "por dois anos", mas Gina entendia o que ele estava fazendo, mesmo enquanto eles se distanciavam e ela ficava cada vez mais atônita com a raiva dele. "Ele nasceu para ser músico e mais nada", disse ela. O caos de sua vida logo foi demasiado para ela. Gina saiu e Izzy entrou. Enquanto Axl ainda era o caipira com botas de caubói

e olhos enlouquecidos, Izzy já internalizara o jeitão de Los Angeles. Parecia um astro muito antes de se tornar um: cabelo preto, pernas de varapau e, quando tocava, a guitarra arriada até os joelhos, como Keith ou Joe Perry.

Axl enfim conseguiu uma apresentação na Strip quando um breve período com o Rapidfire, que logo se via que não iria a lugar nenhum, resultou em um show no Gazzarri's. Isso colocaria em movimento, ainda que em câmera lenta, uma cadeia de acontecimentos que uniram os integrantes do Guns N' Roses. Quando o Rapidfire perdeu força, Axl decidiu desenvolver sua parceria com Izzy, que por sua vez queria criar uma banda com um guitarrista jovem que chamava a si mesmo de Tracii Guns. Tracii era um dos melhores na Strip, fluente no *shredding* ao estilo Randy Rhodes na guitarra, bem como no rock 'n' roll sujo, e já possuía alguma coisa em andamento, e assim recomendou Izzy a um dos amigos do ensino médio, Chris Weber. Chris e Tracii foram alunos da Fairfax High juntos, onde Tracii tinha uma banda chamada Pyrrhus e outros dois alunos, Saul Hudson e Steven Adler, tinham uma banda chamada Road Crew.

Izzy e Chris se conheceram certa noite no estacionamento do Rainbown e passaram algumas horas conversando. No dia seguinte, começaram a tocar de improviso. Quatro dos futuros cinco integrantes do Guns estavam, nos últimos meses de 1983, na órbita um do outro pela primeira vez. Mais dois anos se passariam até que a banda se reunisse, à medida que eles se dividiam e se recompunham naquela atmosfera de tentar-fazer-acontecer da Strip.

Slash e Steven criaram o Road Crew quase só no nome. No começo, Steven tinha apenas um jogo de panelas para bater, mas, depois de ter uma bateria completa e um carro velho e amassado providenciados pela avó, eles ficaram no mesmo pé da maioria dos outros garotos. Na verdade, Slash, com seus cachos caindo em cascata pela cara e a guitarra pendurada na altura da virilha, já estava atraindo olhares de admiração — e inveja — por sua habilidade natural. Ele parecia capaz de tocar bem desde o primeiro minuto em que pegava a guitarra. Sua esfera de referência, do ponto de vista musical, estendia-se de Rufus aos Rolling Stones, de Stevie Wonder a Led Zeppelin, mas como guitarrista ele

partilhava com Izzy o ardor pelo Aerosmith, e essa base de influência se mostraria importante.

Para Izzy e Chris, Axl Rose tornou-se um projeto sério depois de ele mostrar seu barítono grave e seu grito perturbador em algumas canções que eles compuseram inspiradas por *Rock in a Hard Place*, disco do Aerosmith de 1982. A imprevisibilidade louca de Axl, porém, já era evidente. Chris e Izzy até chamaram a banda deles de A.X.L. e pintaram o nome com spray numa parede da Strip em grandes caracteres. Contudo, mais uma vez ele sumiu de repente. "Axl era tão cheio de energia que ele sacudia, literalmente tremia, quando subia lá para cantar", lembrou-se Chris.

Ele logo estava de volta, mudando o nome para Rose e depois para o mais atmosférico Hollywood Rose, e em meados de 1984 eles estavam com uma demo que continha as primeiras sementes de pelo menos uma música importante, a futura faixa "Anything Goes" de *Appetite for Destruction*, em "My Way, Your Way". Fizeram alguns shows tumultuados, depois Izzy saiu para se juntar ao London, uma lendária banda da Strip com um integrante aparentemente permanente, o gigante vocalista Nadir D'Priest, e uma política de rotatividade para os demais, entre os quais o em breve famoso Nikki Sixx do Mötley Crüe, Blackie Lawless do W.A.S.P.., Fred Coury do Cinderella e muitos outros. Ser integrante do London, embora por um curto tempo, era quase um rito de passagem, e quando Izzy percebeu seu erro e saiu, descobriu que Axl fora caçado — ou estava prestes a sê-lo — por Tracii Guns para a banda nova *dele*, que chamou de LA Guns, só para Axl largar logo depois e recompor o Rose com Izzy. Era uma meia-noite constante para essas bandas nascentes da Strip. Ninguém ficava em lugar nenhum por muito tempo, tudo era real até que deixasse de ser.

Steve Darrow (à esquerda), W. Axl Rose e Slash, do grupo de rock Hollywood Rose, apresentando-se no Madam Wong's em 16 de junho de 1984.

Quando Slash e Steven souberam do desejo de Tracii de trabalhar com "o melhor vocalista de Hollywood na época", de acordo com Slash, e quando Steven pegou o flyer de um show no Troubadour em que o Rose aparecia mais para o final de uma pauta de doze bandas, ele e Slash se entenderam. Alguns dias depois, Steven foi apresentado a Izzy por intermédio de um amigo em comum, Lizzie Grey, que tocava guitarra no London na época, e quando Axl demitiu Chris Weber logo depois *disso*, Steven jogou sua lábia para trazer Slash para um ensaio do Rose num famoso espaço punk chamado Fortress. Eles começaram a improvisar, mas então Izzy largou tudo lá pela metade, e Slash e Axl descobriram uma amizade curta, mas intensa, que terminou com Axl dormindo na casa de Ola — pelo menos até que ele abusasse da hospitalidade mais uma vez.

O Hollywood Rose conseguiu algumas apresentações, até que Slash saiu após um show desastroso no Troubadour, em que Axl foi atrás de um cara na plateia e Tracii Guns de fato pegou o cara. Axl depois se juntou ao LA Guns e cortou ainda mais suas relações com Slash, dormindo com a namorada vaivém do guitarrista, Yvonne — embora o telefonema de Slash para confrontá-lo tenha ocorrido quando Axl estava

trabalhando por um tempo na Tower Video, e a história tenha acabado com Axl conseguindo um emprego para Slash como gesto de conciliação...

Nesse meio-tempo, Slash conseguiu um teste com um bando presunçoso de recém-chegados, uma banda da Pensilvânia que se denominava Poison. Eles estavam levando ao limite o visual *glam*, com um cabelo loiro descolorido e uma maquiagem completamente ofensiva. Como recordou-se Slash, a primeira pergunta que lhe fizeram foi: "Você não vai usar esses sapatos no palco, vai?".

Mas então Axl colocou Izzy no LA Guns... Slash e Steven voltaram para o Road Crew... Slash saiu do Road Crew para entrar para o Black Sheep...

Era assim que as coisas aconteciam na Strip em 1985, bandas eram criadas, bandas terminavam, você saía de uma e formava outra e, em algum lugar pelo caminho, aconteceria algo que faria o mundo inteiro se abrir para você, como uma chave em uma fechadura... De todo modo, era o que se ouvia dos outros caras, enquanto você relaxava, fingindo saber que merda estava fazendo. Na primavera, Axl estava trabalhando de novo com Tracii Guns e o baterista Rob Gardner. Eles se envolveram com Izzy mais uma vez e apareceu um flyer que dizia: "É só rock 'n' roll — LA Guns e Hollywood Rose apresentam a banda Guns N' Roses. 26 de março. Troubadour de Doug Weston".

Doze pessoas viram o show, das quais quatro pagaram os dois dólares de ingresso.

E então surgiu a chave da fechadura. Seu nome era Michael McKagan, embora desde a infância fosse conhecido por sua família — da qual era o último filho de oito — como "Duff". Quando chegara a Los Angeles, em setembro de 1984, dirigindo seu antigo Ford Maverick desde sua Seattle natal e passando alguns dias em uma casa punk e suja em San Francisco, Duff tinha vinte anos e estivera, segundo suas estimativas, em 31 bandas diferentes. Deixava para trás um início caótico na vida, primeiro a algazarra feliz de uma família grande da classe trabalhadora em que o pai — muito mais velho do que os pais de seus contemporâneos — era um veterano da Segunda Guerra Mundial, bombeiro e uma espécie de herói local, e então, depois de ter voltado da escola logo após a mãe começar um curso em uma faculdade local e

encontrar seu velho na cama com a vizinha, toda a dor de uma família rompida.

Ele começou a ter crises de pânico, as quais medicava com álcool, depois drogas. Encontrou alívio na cena punk autônoma de Seattle. Duff sabia tocar qualquer coisa — bateria, guitarra, baixo — e, se não pudesse, ficava feliz sendo roadie, ou carregando equipamento ou qualquer outra coisa que o tirasse de casa. Ele também podia sorrir como seu herói, Sid Vicious — que subverteu aquele sorriso de Elvis com o lábio superior levantado —, e passou a usar uma corrente de cadeado no pescoço. Tinha quinze anos quando criou sua primeira banda, The Vains, tocando baixo e lançando um single um ano mais tarde, "School Jerks". Na mesma época, tocou guitarra em outra banda punk, The Living, que certa vez abriu uma apresentação do Hüsker Dü. No mesmo ano ele também começou a tocar bateria com The Fastbacks, participando de seu single de 1981, "It's Your Birthday". E então ele estava na banda encantadoramente batizada de The Fartz, que só chegou a fazer demos — até que Duff ficou famoso e alguém teve a ótima ideia de lançá-los em um álbum.

Mas eles só conquistaram alguma imortalidade punk real quando The Fartz virou 10 Minute Warning. Agora Duff estava de volta à guitarra. O 10 Minute Warning pelo menos era diferente, ainda punk, só que mais lento, mais pesado, mais opressivo, preparando o caminho para bandas protogrunge, como Green River e Soundgarden. Mais tarde Duff alegou que, se ele soubesse que Seattle ia explodir como aconteceu no início dos anos 1990, jamais teria saído da cidade. Mas isso não era verdade. Duff era alto, bonito, loiro, e procurava diversão o tempo todo. Também gostava de se produzir. Tinha quase tanto em comum com Kurt Cobain e sua turma como diamantes com ferrugem.

Em Los Angeles, ele ficou na casa do irmão, encontrou emprego como aprendiz de garçom em um restaurante Black Augus e começou a pegar o jeito da cena local. Era maior do que Seattle, porque Los Angeles era vasta e dispersa, mas funcionava do mesmo jeito. Quase todo mundo que Duff conheceu parecia ser guitarrista, e assim ele imaginou que o baixo lhe daria uma oportunidade melhor de conseguir uma base. Com a sensação de que no fundo o punk, pelo menos naquele momento, estava morto, e essa nova vibe rock na Strip estava ali para ele

agarrar e agitar, ele pegou um jornal local de música, *The Recycler*, e respondeu a um anúncio.

"O contato era de um tal de Slash, então supus que fosse um cara punk rock como eu", recordou-se Duff mais tarde. Eles se conheceram na Canter's Deli, Duff vestindo um casaco de couro que ia até o chão e trazia um símbolo da anarquia nas costas que ele escureceu com um pincel atômico, Slash e Steven de cabelo comprido e garotas a reboque. Eles acabaram na casa da mãe de Slash, com Duff de imediato invocando os instintos maternos de Ola, e tiveram uma semana calorosa formando uma amizade, senão uma banda, passando uma noite no Troubadour, vendo o LA Guns. Mas Duff tinha suas dúvidas quanto ao talento de Steven como músico e no comando do Road Crew — o único do grupo que realmente gravou e sabia tocar guitarra e bateria —, e assim eles concordaram com um aperto de mãos e rumos separados, o número de Slash em uma folha de papel no bolso de Duff.

Depois que foi demitido pelo Black Angus, Duff encontrou trabalho como motorista de entregas e um dia, quando estava fazendo sua ronda, topou com Izzy, que lhe contou sobre uma nova banda que ele tinha, uma espécie de amálgama do LA Guns e outra coisa, com um vocalista muito bom, apesar de ser meio maluco. Por acaso, eles haviam acabado de perder um baixista e, vem cá... você não toca baixo? E foi desse modo casual que Duff se viu em um ensaio do Guns N' Roses. De cara gostou de Axl, afinou direto com a energia incansável dele e, assim que o ouviu se soltar ao microfone: "Entendi num instante que aquele cara era diferente, poderoso, e era coisa séria...".

Eles fizeram alguns shows e, embora fossem bons, Duff teve a sensação de que Tracii e Rob estavam felizes como mandachuvas de um pequeno território, tocando os mesmos números por West Hollywood sem parar até que acontecesse alguma coisa. Esse não era o estilo punk. Em Seattle, onde não havia ninguém das grandes gravadoras rondando as apresentações, não se esperava que as coisas acontecessem, porque elas nunca aconteciam, e assim Duff puxou de lado Axl e Izzy e sugeriu botar o pé na estrada para uma série de apresentações pela Costa Oeste, terminando em Seattle. Seria uma aventura, ele lhes disse, e um jeito de descobrir se as coisas iam decolar da estufa inebriante de Los Angeles.

"De imediato percebi que Izzy sabia o que eu estava querendo", disse Duff, pensando no passado. "Ele sabia que esse era um jeito de testar as relações em uma banda e encontrar os elos fracos." Eles os encontraram. Tracii e Rob deram no pé dez dias antes da turnê, entraram em pânico diante da ideia de pegar um carro, dirigir até o show e deixar que o resto — comida, lugar para dormir, dinheiro para gasolina etc. — se resolvesse sozinho, sentiu Duff. Ele apalpou o bolso procurando um número de telefone e ligou para aquele cara, Slash. "Não se preocupe", disse ele a Axl e Izzy, "sei quem podemos chamar."

A chave entrou na fechadura e girou. Slash e Steven fizeram três ensaios com Axl, Izzy e Duff, tocaram um único e estrondoso número em 6 de junho, no fim de uma noite do Troubadour para soltar a mão, e o Guns N' Roses estava pronto para sair em turnê. Eles tinham dois amigos, Danny e Jo-Jo, que arregimentaram como roadies, além do carro de Danny, um Buick LeSabre barulhento com um trailer no reboque.

Duff McKagan, Izzy Stradlin, W. Axl Rose, Steven Adler e Slash posam para uma foto inicial do grupo em uma cabine da Canter's Deli em junho de 1985.

O carro quebrou uns 160 quilômetros depois. Danny e Jo-Jo foram encarregados de ficar com o veículo, enquanto a banda, que logo se tornaria a maior do mundo, pegava a estrada na base da carona. Foi o caos. Eles perderam as três apresentações agendadas entre Los Angeles e Seattle, mas de algum modo arrumaram caronas o suficiente para chegar, triunfantes, famintos e fedorentos ao paraíso, o Gorilla Gardens, para sua primeiríssima apresentação fora de Los Angeles. Foram assistidos por umas dez pessoas, mas, dessa vez, não importava. Havia birita, drogas e os amigos punks de Duff para curtir, e, mais importante, eles tinham conseguido, e o fizeram juntos, por uma odisseia de 1.500 quilômetros de caronas em caminhões, dormindo em acostamentos; passando fome, frio, cansaço, drogados e parecendo, na ótima expressão de Duff, "uns lobos famintos". Eles eram uma banda.

Quando o promotor do Gorilla Gardens tentou embolsar seus prometidos duzentos dólares — "Vocês não renderam ingresso nenhum" —, Axl ateou fogo nas toalhas de papel e tentou incendiar o lugar. Os seguranças os expulsaram para a rua e eles fugiram, gritando de alegria e adrenalina, entrando em outra boate, onde tentaram se apropriar do equipamento da banda que tocava ali — uma banda local que Duff conhecia, chamada Soundgarden. Fracassaram também, mas, quando Donner, amigo de Duff, organizou uma carona de volta a Los Angeles, eles retornaram felizes e, como disse Duff, já como "uma verdadeira banda. Uma gangue com a vivência compartilhada de uma turnê que deu errado, uma apresentação fora da cidade e a consciência de que estávamos totalmente comprometidos com o Guns N' Roses".

2. Onde as mulheres são bonitas

Embora tenha sido Duff McKagan quem agendou o que o Guns N' Roses já estava chamando de "a turnê Hell" a Seattle, depois que eles voltaram para Los Angeles uma coisa ficou clara: com Tracii Guns fora do quadro, a banda tinha um líder, e esse líder era W. Axl Rose. "Axl sempre teve uma *visão* de onde queria estar", contaria Slash. "O que ele queria que a banda fosse. Ele não gostava de pessoas que pensava que estavam tentando puxá-lo para trás."

Com Tracii fora do caminho e os outros integrantes da banda sem nenhuma disposição para desafiar um cara aparentemente tão seguro de si, Axl estava pronto para assumir a liderança. É claro que Duff estava decidido a continuar pressionando; como Axl, ele queria ensaiar com regularidade e botar o show na estrada o quanto antes, mas ele entregaria ao vocalista a questão da composição. Slash e Izzy, que estavam mais envolvidos no processo, ficavam tão derrubados (e cada vez mais debilitados) que com frequência o deixavam cuidar disso depois que as coisas estivessem em andamento. E os dois deviam a ele: Axl tinha vendido a si mesmo e a Izzy como uma dupla, mesmo quando Slash pensava em uma banda de um guitarrista só, e Slash, por sua vez, já deixara Axl passar em uma ocasião e não podia perder um vocalista tão bom de novo. Só Steven parecia capaz de persuadir Axl, mas Steven não dava a mínima — para nada.

De qualquer modo, em geral é útil que as bandas tenham uma personalidade dominante. Os Stones têm Jagger, os Beatles tinham John Lennon e assim por diante, por toda a história do rock. Às vezes, como acontece com o Metallica, a força dominante nos negócios (o baterista Lars Ulrich) e a força musical dominante (o vocalista e guitarrista James Hetfield) são diferentes, porém complementares. À medida que o Guns N' Roses evoluía, W. Axl Rose viria a se tornar as duas coisas. Sua necessidade desesperada de controle, porém, parecia ser de uma ordem

inteiramente diferente daquela da maioria dos líderes maníacos de banda. Nos anos seguintes, Axl falaria dos danos profundos causados nele por sua pavorosa infância. E de suas tentativas, por variadas formas de terapia, de tentar reparar pelo menos parte desses danos. Agora, porém, os outros integrantes do Guns N' Roses só conheciam o cara mal-humorado que não engolia merda de ninguém. Nem mesmo deles. Mas a banda aprenderia que suas repentinas e incontroláveis oscilações de humor deviam ser toleradas — pelo menos se eles quisessem um clima de trabalho suportável e a vida fácil de astro do rock com que sempre sonharam. "Nós o chamávamos de aiatolá", contaria Slash quando nos conhecemos, cada parte de seu rosto sorrindo, menos os olhos. "Com Axl, era sempre do jeito *dele* ou de jeito nenhum."

Depois da turnê Hell, veio a Hell House. E, como a criação de um astro, a Hell House sugaria muita matéria escura antes de emitir o calor e a luz forte do Guns N' Roses, que estava pronto para fazer suas primeiras gravações. Sempre existem histórias tórridas que cercam a criação de uma lenda do rock, mas na Hell House aconteceram coisas ruins, coisas que não se refletem bem em nenhum dos envolvidos — por mais famosos e celebrados que viessem a se tornar. O prédio se localizava em West Hollywood, atrás do número 7.508 do Sunset Boulevard, perto do cruzamento com a North Gardner Street, um espaço de um cômodo com 3,5 por 3,5 metros que foi oficialmente designado uma "área de depósito" (agora fica atrás de uma loja chamada Russian Bookstore). Na mesma rua ficava o Guitar Center e, ali perto, o showroom de amplificadores Mesa/Boogie. Não era nem de longe um espaço para ser habitado: tinha uma porta de alumínio *roll-up*, não havia banheiro, cozinha nem ar-condicionado, e até que Izzy e alguns amigos encontrassem alguma madeira abandonada atrás da unidade e a usassem para construir uma galeria rudimentar que comportava três pessoas dormindo, se ficassem imóveis, também era inteiramente irreconhecível como um espaço habitável.

Qualquer um que precisasse usar o banheiro tinha de ir à instalação comunitária cinquenta metros adiante na rua. Era um lugar horrível, que você só consideraria se fosse jovem, falido, e passasse os dias com algum sonho fodido enfiado na cabeça. Izzy o descreveu como "a porra de um inferno em vida...". Slash, tendo perdido um trabalho em uma banca de

jornal e sua chance concomitante de dormir no apartamento da gerente da banca, foi obrigado a escolher entre ir para a Hell House ou ficar sem teto, e mesmo então às vezes preferia a segunda opção, dormindo no estacionamento da Tower Records e não naquele pesadelo ordinário e abarrotado que se tornou a House.

Começou como um espaço para ensaios. Eles tinham se virado usando uma sala em Silver Lake de propriedade de Nicky Beat, um baterista da Strip que ficou cerca de dez minutos no LA Guns. "Nicky não era necessariamente decrépito", recordou-se Slash, "mas tinha um monte de amigos que eram..." O Guns N' Roses se ligou a vários deles — o "bas-fond", como chamou Slash —, e alguns os acompanhariam à Hell House. A vida deles era caótica e ficava cada vez mais assim, mas o caos servia de combustível. Na Hell House, eles compuseram e trabalharam na maioria das músicas que apareceriam em *Appetite for Destruction*, além de algumas que seriam adiadas para *Use Your Illusion* também. Izzy tinha os riffs para "Think about You" e "Out ta Get Me"; Slash tinha os acordes de abertura e o riff para "Welcome to the Jungle". "Essa música", explicou Slash, "foi a primeira de verdade que a banda compôs junta..."

Slash com o pai, o inglês Tony Hudson, nos bastidores do Roxy Theatre, Los Angeles, em 31 de agosto de 1985.

Duff e Steven passaram muitas horas improvisando com rock e funk, forjando o *groove* da banda, e o ritmo de "Rocket Queen" veio de uma dessas sessões prolongadas. E eles compunham depressa. "Out ta Get Me" e "Welcome to the Jungle" consumiram pouco mais de uma tarde para serem criadas. Quando eles foram para a Hell House, a feroz ética de trabalho continuou. "Ensaiávamos por *muitas* horas", recordou-se Duff. No pequeno espaço de concreto com os amplificadores no máximo, "nosso equipamento de merda parecia mágico, nítido e *incrível*".

Eles não tinham um sistema de amplificadores PA, e tocavam tão alto que Axl precisava gritar a letra e as melodias no ouvido dos companheiros de banda para conseguir transmitir suas ideias. Axl e Slash foram os primeiros a se tornar moradores permanentes da garagem. Izzy, Duff e Steven tinham namoradas com quem moravam, mas ainda passavam a maior parte das horas de vigília ali. À medida que a banda começava a se estabelecer como um dos melhores grupos novos na Strip, arrastava outros para a Hell House também. Entre eles estavam West Arkeen, um músico vizinho de Duff, do mesmo naipe da banda e próximo o bastante

de Axl para compor com ele "Yesterdays", "The Garden" e "Bad Obsession", bem como "It's So Easy"; Del James, motoqueiro convertido em escritor e amigo de West, que começou a andar com Axl e escrever contos que eram adaptados em várias letras e ideias, mais notadamente o vídeo de "November Rain"; Todd Crew, que tocava baixo em outra banda da Strip chamada Jetboy; Robert John, fotógrafo e amigo de Axl cujo trabalho se tornaria sinônimo da banda nos primeiros anos; Jack Lue, outro fotógrafo, mais próximo de Slash; os amigos de Slash Mark Manfield e Ron Schneider; Eddy, amigo de Seattle de Duff que logo consumiu o suprimento de heroína de Izzy e foi exilado de volta ao estado de Washington; Marc Canter, ainda uma pessoa que acreditava verdadeiramente no Guns e teria um papel fundamental, embora pouco conhecido, no desenvolvimento da banda em sua era Hell House; Vicky Hamilton, promotora e futura empresária com visão para o talento — foi ela que agendou os primeiros shows do Mötley Crüe e do Poison — e a chave para aquelas oportunidades preciosas no Troubadour que o Guns começou a cobiçar enquanto empurrava sua mercadoria no Madam Wong's (um restaurante chinês) e no Stardust Ballroon (a quilômetros de West Hollywood); além de um elenco rotativo de bandas que passaram a conhecer o Guns N' Roses como o novo barulho do Sunset (literalmente — os ensaios podiam ser ouvidos a dez quadras de distância): desajustados musicais como Faster Pussycat, Redd Kross, London, o resto do Jetboy e vários outros, seguidos, é claro, por garotas que gostavam de caras de bandas, e depois por caras que gostavam de garotas que gostavam de caras de bandas, uma cena cada vez mais crescente que se concentrava na Hell House, em um restaurante mexicano barato e escuro do outro lado do Sunset chamado El Compadre e na boate de strip Seventh Veil, onde a banda fez amizade suficiente com as mulheres para começar a recebê-las e dançar no palco com eles.

Pam Manning dançando com Axl no palco do Whisky a Go Go em 5 de abril de 1986.

A cena em si despertava a criatividade, estimulava canções: quando toda a banda foi visitar Lizzie Grey, que morava na Palm Avenue, uma rua mal-afamada entre o Sunset e Santa Monica (Slash: "Várias garotas de quinta categoria moravam ali, algumas junkies que conhecíamos moravam ali..."), Lizzie pôs na roda uma garrafa de vinho fortificado barato chamado Night Train, uma bebida de alto teor alcoólico conhecida por sua capacidade de subir à cabeça com muita rapidez. Eles começaram a gritar as palavras "*I'm on the night train*" [Estou no trem noturno] enquanto andavam pela Palm Avenue, com Axl improvisando.

Na manhã seguinte, de volta à Hell House, eles amarraram a coisa toda, letra e música.

Um dos visitantes habituais da Hell House, o amigo de infância de Slash, Marc Canter, lembrou-se de ver a banda trabalhar naquele material inicial.

"Muitas músicas começavam com alguma ideia de Izzy, como 'My Michelle' — a introdução fantasmagórica de 'Michelle' era totalmente Izzy, mas sem Slash não teríamos conseguido o riff mais pesado que se seguiu. Axl ouvia essas músicas inacabadas e sabia exatamente como trabalhar nelas. Duff e Steven então davam um swing verdadeiro às músicas e as elaboravam ainda mais com suas ideias. Pode-se dizer, como alguns fizeram, que Axl era o mais importante, [mas] se você tirar da equação cada um daqueles caras vai mudar todas as músicas de maneira drástica. No começo era de fato uma democracia, naquela época, em 1985 ou 1986, eles estavam exatamente no mesmo pé."

Todas as letras vinham de situações ou de pessoas da vida real. "My Michelle" recebeu esse nome em homenagem a Michelle Young, que foi colega de escola de Slash e Steven e amiga da primeira namorada séria de Slash, Melissa. Michelle teve um breve caso com Axl, que depois imortalizou o início da vida de Michelle nos brutais versos de abertura: "*Your daddy works in porno/ Now your mummy's not around/ She used to love her heroin / But now she's underground*".[3]

Por ironia, a ideia veio da própria Michelle, que certa vez comentou com Axl como seria maravilhoso se alguém compusesse uma música a respeito dela, depois de ouvir com ele "Your Song" de Elton John. "Estávamos indo de carro a um show, acho que foi isso", descreveu ela em 2014, "veio essa música e eu falei: 'Ah, essa música é tão bonita! Queria que alguém compusesse uma música assim sobre mim'. Depois, surpresa, veio a minha música", ela riu.

Mas não foi tão engraçado, admitiu Michelle, na primeira vez que ouviu a letra. "Ouvi quando estava na casa do meu pai. Eu estava no meu quarto [quando] Axl telefonou. Ele sempre me ligava e cantava músicas novas para mim. Ele tocava a batida no joelho e cantava e estalava os dedos para mim ao telefone sempre que tinha uma música nova, ele me ligava e cantava um pouco e pedia minha opinião." Dessa vez, porém, ela não soube o que dizer. "Eu estava tão fora do ar na hora, eu sempre

ficava doidona na época e então, quando a ouvi, e ouvi a letra, fiquei toda: 'Ah, é ótima, é legal... Faça o que você quiser'." Ela riu outra vez e acrescentou: "Sinceramente, não pensei que o disco teria *tanta* repercussão ou mesmo que a música entraria no disco deles, aliás".

Segundo Slash, em suas memórias, "Michelle adorou a atenção que a música lhe trouxe. Na época, foi a melhor coisa que lhe aconteceu. Mas, como tantos de nossos amigos que eram atraídos aos círculos das trevas do Guns N' Roses, ela entrou de um jeito e saiu de outro. A maioria acabava indo para a cadeia, ou para a reabilitação, ou ambas (ou coisa pior)". De acordo com Michelle, contudo, "quando a música foi lançada, posso dizer que nunca foi uma bênção, sempre foi uma maldição, podemos dizer assim".

Os motivos para parte da depravação da Hell House eram econômicos. O aluguel era de quatrocentos dólares por mês. Com apenas Duff trabalhando em algo que não fosse espasmódico, eles aprenderam a sobreviver com quase nada. "Em geral conseguíamos arrumar um dólar para uma garrafa de Night Train", disse Duff. "E isso ia foder com você. Por cinco dólares, a gente se acabava." Slash tinha conseguido uma churrasqueira portátil em que eles preparavam carne de hambúrguer. Aos sábados, eles faziam fila com todos os outros desamparados e vagabundos de Hollywood para a comida distribuída pelo Exército da Salvação. Eles descobriram o bufê tudo-que-você-pode-comer-por-um-dólar na Rage, uma famosa boate gay em West Hollywood. "Tentávamos viver com 3,75 dólares por dia", contou-me Axl em uma das primeiras entrevistas que fizemos. "Era o suficiente para comprar molho de carne e biscoitos no Denny's por 1,25 dólar, e uma garrafa de Night Train por 1,25 dólar, ou algum Thunderbird. E só. A gente sobrevivia."

Ou, pelo menos, sobrevivia no início... Quando se espalhou a notícia de que o beco atrás da Hell House ficava deserto à noite, um pequeno buraco negro urbano no meio de West Hollywood, esse passou a ser o lugar procurado depois que as boates fechavam. "Contando a nós e as outras bandas, o beco começou a atrair muita droga, birita, garotas e outros músicos. Strippers do bairro apareciam constantemente, em geral levando Quaaludes, Valium, coca ou bebida para dividir", contou Duff. Logo, das primeiras horas da madrugada até o amanhecer, centenas de

pessoas se reuniam ali para curtir. A banda, aproveitando sua chance como proprietária, começou a comprar cerveja barata e vender a preços majorados. Em pouco tempo estavam ganhando o suficiente para pagar o aluguel do mês.

Axl e Slash nos bastidores do Stardust Ballroom, em Los Angeles, em 28 de junho de 1985.

Algumas mulheres eram exploradas sem nenhuma piedade. Se alguém da banda estivesse fazendo sexo com ela, outro roubava seu dinheiro. "Havia muito sexo dentro e fora da garagem", disse Axl. "Eu costumava trepar com as garotas para poder ficar na casa delas", admitiu Slash. "A gente vendia garotas", disse Izzy. "Se um dos caras estava comendo uma mulher em nosso loft, saqueávamos a bolsa enquanto ele dava um trato nela. Nós éramos *empresários*."

"Convencíamos as garotas a subir no loft", disse Axl, "e alguém acendia a luz e dizia: 'Tá legal! Todo mundo no loft ou fica pelado, ou vai embora...'"

A heroína, tema de outra das lições salutares de Axl sobre como não viver, "Mr. Brownstone", agora havia chegado e estava prestes a ter influência na banda. Izzy não só usava como traficava abertamente, outra fonte de renda. Ele alegou que Joe Perry certa vez apareceu para se drogar, pouco antes de ele ficar limpo e o Aerosmith começar sua ressurreição comercial. Slash notou que Steven "parecia ter bebido" quando comparecia aos ensaios, apesar de não ter bebido nada. Correu a notícia de que uma garota com quem ele dormia, em um apartamento mais adiante na Gardner Street, e sua colega tinham dado heroína a Steven, e depois que Slash começou a namorar a colega de apartamento, logo estava usando também. Além da heroína e de todos os comprimidos e da bebida, um traficante horripilante de crack chamado Philippe também passou a ser figurinha fácil.

O desleixo dominava. "A certa altura, tínhamos a banda e outras quatro mulheres morando naquele único cômodo", disse Axl. "O banheiro mais próximo [a instalação comunitária no beco] tinha sido destruído por gente que vomitava ali. Eu costumava cagar em uma caixa e jogar na lixeira, porque o banheiro era nojento demais." A depravação passou dos limites. Eles chegavam totalmente fodidos nos shows. Slash vomitou atrás do amplificador em uma apresentação no Raji's. Axl comprou briga com alguém na multidão. Ele também foi barrado por um breve tempo do Rainbow — o que era um feito e tanto —, e a banda ganhou reputação de repugnância bêbada, farra com bebida, criar briga, mendigar agressivamente em seus próprios shows. O Departamento de Polícia de West Hollywood tomou conhecimento das festas no beco da Gardner Street e ouviu histórias de tráfico de drogas e outros comportamentos antissociais.

E então, em dezembro de 1985, houve um incidente sombrio e grave que assinalou o fim da era Hell House. Uma menina de quinze anos chamada Michelle entrou no espaço de ensaio um dia e, de acordo com uma entrevista que Axl deu mais tarde à LA *Weekly*, "começou a esculhambar nosso equipamento". Houve uma espécie de briga e a menina acabou correndo pelada pelo Sunset Boulevard. Michelle era conhecida da banda. Ficava na Hell House de tempos em tempos, junto com muitos outros, e estivera no lugar errado na hora errada. A versão dos acontecimentos dada por Axl foi que "aquela hippie entrou e

começou a esculhambar nosso equipamento, tentando quebrar as coisas... Então no final ela fugiu correndo nua pelo Sunset, toda suja, e não sabia nem o próprio nome".

Slash, em sua autobiografia, publicada, é claro, muitos anos depois, propõe o que se segue: "Minha lembrança dos acontecimentos é nebulosa, mas pelo que me recordo ela fez sexo com Axl no loft. Mais para o fim da noite, talvez enquanto as drogas e a bebida perdiam efeito, ela enlouqueceu e teve um surto. Axl disse a ela para ir embora e tentou enxotá-la de lá. Eu tentei ajudar a mediar a situação para que ela saísse tranquila, mas não estava rolando".

Uma menor de idade nua correndo de homens adultos por uma das ruas mais movimentadas de Los Angeles não ia passar despercebida, e horas depois o Departamento de Polícia estava de volta à Hell House com a garota, vendo os documentos de identidade de seus agressores. Todos na casa foram levados para fora, menos Axl, que se escondeu atrás de um equipamento com outra garota. "Enquanto os policiais estavam lá fora incomodando todo mundo, fazendo suas perguntas idiotas, eu fiquei com uma menina atrás do amplificador e começamos a trepar", ele se gabou mais tarde. "Que adrenalina! Eu me safei daquela! Foi muito excitante."

A polícia foi embora, avisando à banda que Axl precisava se apresentar. Alguns dias depois, a garagem passou por uma batida e uma busca policial. A banda soube que a menina e seus pais tinham dado queixa de estupro (pela lei, uma menor é considerada incapaz de dar consentimento ao ato sexual) contra Axl e Slash. Rolaram boatos de que a garagem estava sob vigilância de agentes disfarçados e também da brigada de costumes do Departamento de Polícia de Los Angeles. Apesar da bravata de Axl, ele e Slash rapidamente saíram de cena quando caiu a ficha da realidade — e da possibilidade de uma sentença de prisão obrigatória de cinco anos. Slash se retirou para um apartamento que Steven dividia com uma namorada nova, Monica, que era stripper na Seventh Veil — e Slash mais tarde alegou que ele e Steven fizeram "surubas *incríveis*" com ela —, enquanto Axl dormia de qualquer jeito em West Hollywood, fazendo uso do estacionamento da Tower Records e de banheiros de postos de gasolina e restaurantes baratos.

Agora eles temiam tocar ao vivo pelo risco de Axl, Slash ou os dois serem presos durante uma apresentação. Cancelaram um show na Music Machine e não agendaram mais nenhum outro. Já se desesperando, Slash telefonou para Vicky Hamilton, a promotora/empresária ocasional deles, e pediu que recebesse Axl por alguns dias. Hamilton tinha um apartamento de quarto e sala no número 1.114 da North Clark Street, o qual comprara com o dinheiro do acordo por abrir mão de seus interesses como empresária do Poison, que agora estava em vias de se tornar grande. Ela o dividia com uma amiga carente, Jennifer Perry, e trabalhava como agente da Silver Lining Entertainment, além de ajudar o Guns N' Roses em determinadas questões. (Antes mesmo que o Guns partisse na Hell Tour, Hamilton se colocou "à disposição da banda 24 horas por dia, sete dias por semana. Eles costumavam aparecer na minha casa para ver qual era".) Esse arranjo tornou-se mais sólido assim que Axl apareceu como foragido da polícia de Los Angeles.

Como ela explicou:

"Recebi um telefonema de Slash perguntando se Axl podia ficar lá e perguntei por quê. Slash respondeu: 'Bom, é meio importante... A polícia está atrás dele'. 'Por que a polícia está atrás dele?' 'Ele estava com uma garota no loft e acho que eles treparam, mas depois ele ficou puto com ela e a trancou do lado de fora sem roupa nenhuma, e ela procurou a polícia e disse que ele a estuprou.' Fiquei pasma e não sabia o que dizer. Slash meio que implorava, então eu falei: 'Tudo bem, por alguns dias'. Minutos depois, Axl passava pela porta carregando um saco plástico preto e uma mala pequena com todos os seus pertences.

"'Ah, meu Deus... Muito obrigado, Vicky, você salvou a minha vida', disse ele. Perguntei o que aconteceu e ele contou muito pouco, além de 'foi idiotice, envolvendo uma menina... Não vai acontecer de novo', prometeu Axl. Ele não me deu mais nenhuma informação. Tudo que ouvi sobre o incidente a partir dali foi de terceiros."

A era Hell House estava acabada. Nos meses seguintes, o pequeno apartamento de Hamilton passou a ser a pousada/centro de operações *de facto* do Guns N' Roses, com os foragidos Axl e Slash em residência semipermanente na sala minúscula (pelo menos quando Axl não estava assombrando as mesas mal iluminadas do Rainbow, onde seu banimento havia sido rescindido) e o resto da banda passando por lá

constantemente para os conselhos de guerra. Hamilton até encontrou um advogado para representar Axl na acusação de estupro.

Depois de alguns meses assim, escreveu ela em suas memórias esclarecedoras, *Appetite for Dysfunction* [Apetite pelo distúrbio]:

"Meu apartamento parecia ter sido atingido por um ciclone. Tinha embalagens do McDonald's, guimbas, queimaduras de cigarro e garrafas de bebida alcoólica vazias por todo lado. Havia um pote de maionese no peitoril da cozinha, porque eu ainda não tinha conseguido comprar uma geladeira. Um de meus vizinhos colocou um bilhete na janela dizendo: 'Crianças, não usem esta maionese. Vocês vão adoecer. Precisa ser refrigerada'. Eu acordava de manhã e passava por cima dos corpos em sacos de dormir para pegar um copo de água. Na maior parte do tempo, eu sabia quando eles tinham companhia nos sacos porque os ouvia transando. O banheiro era o pior de tudo. As paredes pegaram toda a tintura de cabelo azul/preto de Slash e as tinturas de Izzy. A banheira tinha uma espuma indefinível na superfície. Aquela coisa não saía nem com jato de areia. Peguei o hábito de levar um saco de lixo para ter onde pisar enquanto tomava um banho."

Embora Hamilton se recorde de várias visitas da polícia e inúmeros telefonemas de advogados, a certa altura as acusações de estupro foram retiradas. O caso contra Slash teve uma data de julgamento marcada, mas depois foi arquivado. Axl precisou encontrar um terno e comparecer a uma audiência no tribunal, mas seu caso também foi arquivado por falta de provas. Quando a notícia do incidente se espalhou pela Strip, em vez de prejudicá-los, parece ter servido como combustível para a fama do Guns N' Roses como os fora da lei do rock, os verdadeiros reis do foda-se que tantas outras bandas em formação fingiam ser. Circulou o boato louco de que as acusações foram retiradas depois de Axl ter dormido com a mãe da menina. Ninguém parecia se incomodar que uma garota de quinze anos tivesse passado por uma experiência desgastante, quaisquer que fossem os detalhes. Em vez disso, o componente tóxico da Hell House simplesmente gerou mais fervor. Depois que a ameaça de prisão começou a diminuir, eles até brincaram com o assunto, produzindo um flyer que dizia na parte de baixo: "Mande doações ao Guns N' Roses — Fundo para nos manter fora da cadeia".

O flyer, produzido com dificuldade por Slash na sala de estar de Vicky Hamilton, intitulava-se "De mudança para a cidade" e anunciava a volta da banda à Strip no Troubadour, em 4 de janeiro de 1986. Esse show, e um seguinte no Roxy duas semanas depois, levou o Guns N' Roses a um ponto de virada. Agora eles atraíam centenas de pessoas a suas apresentações, com outras centenas do lado de fora, zanzando na rua só para dizer que estiveram lá. O Guns passava a impressão de moleques de rua que deram uma repaginada de último minuto no banheiro das mulheres, Axl de calção de ciclista, rebolando a bunda em um movimento sinuoso que ele plagiou de Richard Black, o vocalista do Shark Island; Izzy como o gêmeo há muito desaparecido de Johnny Thunders; Duff com sua roupa punk de couro pesado; Slash usando os mesmos jeans há uma semana, escondido atrás dos cachos; Steven ao fundo, o galinha loiro com o sorriso de pateta... e eles não eram nada parecidos com o que havia por lá. Tinham uma profundidade e um propósito que os destacavam do Poison, Ratt ou Faster Pussycat, ou de qualquer outra banda prestes a fazer o mesmo e velho *metal glam*. Em vez disso, eles eram os sucessores do Aerosmith ou dos Stones, uma banda de rock clássico única com coração e tom singulares. O set de músicas era consistente e elaborado em torno do material em que eles trabalharam na Hell House.

Entrando no palco ao som da ensurdecedora "What's That Noise", dos Stormtroopers of Death, eles começavam com "Reckless Life", retrabalhada a partir de "Wreckless", da era Hollywood Rose, e depois tocavam "It's So Easy", "Move to the City", "Out ta Get Me", "Rocket Queen" (agora completa, com letras inspiradas por Barbi von Grief, uma namorada de Axl que teve muita influência no visual da banda e que frequentemente dançava no palco com eles), "My Michelle", uma música nova lenta e sinistra chamada "You're Crazy", a balada batida de Axl "Don't Cry", chegando ao clímax com "Welcome to the Jungle" e "Paradise City". Eles partiam para "Mama Kin" do Aerosmith e "Nice Boys" do Rose Tattoo por prazer, e como um reconhecimento de suas influências. Como uma banda de casa noturna, o Guns N' Roses agora estava em seu auge.

"O telefone tocava constantemente para os rapazes", lembrou-se Vicky Hamilton da intensidade crescente que por fim levaria a banda a

assinar contrato com uma gravadora. "Além de todas as namoradas, ligavam agenciadores de casas noturnas, pessoas da indústria da música, escritores, representantes de A&R, editores e agentes. Lembre-se de que não existia celular. Todo mundo tinha uma linha fixa e, se alguém estava ao telefone, você ouvia o sinal de ocupado..."

Os acordos comerciais da banda eram tão casuais e confusos como todo o resto que eles faziam. Antes de se mudarem para o apartamento apertado de Vicky Hamilton, eles tiveram outra espécie de empresária chamada Brigitte Wright, que também representava o Jetboy, mas, depois que Vicky os escondeu da polícia, hospedou-os, marcou shows para eles, ajudou Slash a preparar flyers e pequenos anúncios para a revista *BAM*, promoveu shows e pegou o trabalho de uma semana no escritório de reservas do Roxy "porque o Guns estava me sugando todo o sangue", parecia justo que ela tivesse oficialmente o papel de empresária do Guns N' Roses. Pelo menos para todos da banda exceto Axl, que de algum modo sempre dava um jeito de evitar a conversa. Entretanto, Vicky possuía um acordo verbal com Slash, e todos os folhetos e flyers da banda traziam seu nome e seu telefone, mas ela ficara marcada no passado por suas experiências com o Mötley Crüe e o Poison. E quando o amigo John Harrington, um dos promotores do Roxy, insistiu que Vicky conseguisse alguma coisa por escrito, ela entendeu que ele tinha razão.

Hamilton procurou um conhecido advogado da indústria musical chamado Peter Paterno, que cuidava de muitos contratos iniciais para bandas na Strip. Ele lhe deu o rascunho de um contrato a ser assinado por ela e pela banda, mas "a banda se esquivou de trabalhar no acordo comigo, e aí comecei a ficar irritada. Senti que estavam se aproveitando de mim. Eles moravam na minha casa de graça... Eu marcava shows para eles, dava comida, vestia... com as *minhas* roupas. Consegui para eles representação jurídica, consegui que as acusações contra Axl fossem arquivadas, comprava cigarros para eles, ajudava a criar seus flyers e anúncios... Eu devia ser louca. Disse que eles precisavam negociar e assinar um contrato comigo imediatamente, ou teriam de sair... e já. Eles concordaram em negociar".

Mas os lobos estavam rondando... Kim Fowley, o lendário puxa-saco de Hollywood que fez nome produzindo novos sucessos nos anos 1960 para bandas de vida curta, como Bee Bumble e os Stingers, depois nos

anos 1970 criando e produzindo The Runaways, chegou ao apartamento de Hamilton e ofereceu a Axl um cheque de viagem no valor de 7,5 mil dólares e um contrato sobre os direitos de edição de três músicas. De acordo com Hamilton, Axl de fato pensou que essa seria uma boa ideia, porque ele compunha "centenas" de músicas. Ela rapidamente o dissuadiu. "A notícia se espalhou", disse Slash. "E continuamos recebendo convites para reuniões com esses idiotas das gravadoras. Num selo com que estávamos conversando, eu disse: 'Isso parece meio Steven Tyler', e a garota veio com essa: 'Steven o quê?'. A gente se olhou e falou: 'Humm, dá pra sair mais uma dessas bebidas?'."

Hamilton levou a banda a uma reunião com Paterno. Slash estava numa ressaca tão grande que vomitou do parapeito do pátio do décimo andar na lateral do prédio. Alguns dias depois da reunião, Paterno disse a Hamilton que ele devia tratar das negociações jurídicas da banda e que ela precisava encontrar outro advogado para representá-la na redação de um contrato de gestão. "Fiquei furiosa, mas era ingênua demais para perceber que estavam jogando comigo", lembrou-se Hamilton em suas memórias. "As coisas andavam muito depressa, e todo dia éramos recebidos por gravadoras diferentes com jantar e vinho. Entretanto, não tive um contrato negociado com a banda e, ao que parecia, também nem tinha mais um advogado. A banda me disse para não me preocupar, que eles iam cuidar de mim. Acreditei excessivamente neles."

Tendo morado em uma garagem e trepado com as garotas em troca de comida e aluguel, o Guns N' Roses agora tinha reuniões com representantes de gravadoras que falavam em quantias vertiginosas. "Os chefões da Chrysalis apareceram e disseram: 'Vamos dar a vocês 750 mil dólares', e nós falamos: 'Tá, mas algum dia você nos ouviu tocar?'", relatou Duff. "E eles ficaram assim: 'Não, mas...'. Então a gente falou: 'Até mais!'. De repente houve uma pequena guerra de selos, todo mundo tentando conseguir que a gente assinasse — tivemos um monte de almoços ótimos."

Depois do show no Roxy, Hamilton teve uma reunião com Peter Philbin na Elektra, onde Axl o avisou para "não demorar demais" a fazer uma proposta. Embora a Chrysalis não houvesse se lembrado de Duff, eles começaram a avançar ainda mais com uma executiva de lá chamada Susan Collins. Após um almoço extravagante no Ivy, Collins levou a

banda para conhecer seu chefe, Ron Fair. Foi uma reunião que se tornou uma das mais célebres na história da época, e ilustrou tanto a ambição como a atitude de W. Axl Rose.

O relato de Vicky Hamilton, que fora testemunha ocular dos fatos, é bastante claro: "Axl sentou-se e colocou as pernas na mesa de Ron, exibindo suas botas de caubói de pele de cobra... com uma fita adesiva nova para não desprender a sola. Ron sorriu para Axl, depois se apresentou para toda a banda. Seu papo de vendedor começou com o discurso de por que a banda devia assinar com a Chrysalis. Depois ele pegou um bloco de papel e desenhou um grande símbolo do dólar em cinco folhas e entregou uma folha a cada integrante da banda. 'É isso que vocês vão ter quando assinarem com a Chrysalis.' Axl olhou para mim e cochichou no meu ouvido: 'Ele tá de sacanagem com a gente?'".

Vicky perguntou exatamente de quanto dinheiro Ron estava falando. Mas Ron não deu um número, só soltou: "Muito!". Em seguida disse que os procuraria depois de conversar com o departamento jurídico da gravadora. Sem se deixar impressionar, Axl bufou, virou-se para Collins e disse a ela na cara dura: "Se você correr nua pelo Sunset Boulevard, vamos pensar em assinar com vocês".

Susan Collins não falou nada enquanto acompanhava a banda até a porta. Mas quando eles tocaram novamente no Troubadour, em 28 de fevereiro, Hamilton contou dezesseis representantes de A&R na plateia. O dia tinha começado de maneira desfavorável, com Axl e Steven tendo uma briga no apartamento de Hamilton a respeito de quem devia fazer a limpeza, mas o show foi frenético como sempre. Na frente da casa noturna, Paterno apresentou Hamilton a um jovem A&R da Geffen chamado Tom Zutaut. Ele parecia uma anomalia em meio a todos os roqueiros, de cabelo curto e rosto angelical, ainda novo. A Geffen o havia contratado depois que ele convenceu a Elektra a assinar com o Mötley Crüe, e ele apareceu com seu primeiro sucesso importante, um cover de "Smokin' in the Boys Room", de Brownsville Station. Agora o Crüe estava pronto para ganhar vários discos de platina, e o ouvido de Zutaut para o sucesso tinia novamente. Mais tarde ele alegou que sabia que o Guns N' Roses viria a ser a maior banda do mundo depois de dois números: "Welcome to the Jungle" e "Nightrain".

Na verdade Zoots, como era conhecido, já havia recebido uma dica sobre a banda de seu amigo Joseph Brooks, o influente DJ da rádio KROQ e antigo dono da loja de discos do momento em Hollywood, a Vinyl Fetish. "Arrastei o pessoal de A&R para os shows deles e toquei a demo de 'Welcome to the Jungle' em meu programa [na rádio KROQ]", disse ele. Uma lembrança compartilhada por Zutaut.

"O Joe, da Vinyl Fetish, disse assim: 'Tem uma banda nova chamada Guns N' Roses — você devia dar uma olhada'. Fui vê-los no Troubadour, e havia um monte de gente de A&R. Então, saí depois de duas músicas... Ao sair, falei [com outra pessoa de A&R]: 'Eles são uma merda... Vou para casa', sabendo muito bem que eu ia conseguir que eles assinassem com a Geffen de qualquer jeito."

No dia seguinte ao show no Troubadour, Zoots ligou para Axl e convidou a banda a ir à sua casa, onde ele deixou o papo furado de lado e fez uma proposta de contrato. De início, Axl fez o máximo para se manter calmo. Quanto mais eles conversavam, porém, mais Axl gostava do executivo com cara de garoto da Geffen. Zutaut teve dois movimentos inteligentes. O primeiro foi informar a eles o quanto amava o Aerosmith e como a Geffen estava prestes a ressuscitar a carreira deles (o que eles de fato fizeram, num estilo espetacular). Se o Guns N' Roses assinasse com a Geffen, eles seriam parceiros de gravadora de seus heróis. O segundo foi jogar o nome de Bill Price no meio, como um possível produtor. Price tinha trabalhado com os Sex Pistols, o que ao mesmo tempo deixou Axl animado e provou a ele que Zutaut via a banda do mesmo jeito que eles viam a si próprios.

Impressionado com o conhecimento musical demonstrado por Zutaut e com sua paixão evidente, Axl fez uma contraproposta brilhante: "Se você nos conseguir um cheque de 75 mil dólares até sexta às seis horas da tarde, vamos assinar com você. Caso contrário, vamos nos reunir com outras pessoas".

Quando Zutaut voltou a seu escritório e conversou com o chefe, o presidente do selo, Eddie Rosenblatt, mais uma vez falou de seus pressentimentos e tentou convencer Rosenblatt de que, embora o pedido fosse pouco convencional, W. Axl Rose tinha o tipo de potencial

pelo qual você rasgava a cartilha. Rosenblatt, que acumulava experiência suficiente para ser um perito, resistiu. E então Zutaut pediu uma reunião com David Geffen em pessoa e, sentindo-se impressionado e divertindo-se com o desejo dele, Rosenblatt concordou. Depois de apresentar novamente seu caso, Zutaut observou impotente enquanto Geffen dava uma gargalhada pela insistência dele de que o Guns seria a maior banda de rock do mundo. "David, eu juro por Deus", insistiu Zutaut. "Não tenho nenhuma dúvida disso, e você precisa fazer isso acontecer. Eu preciso ter o cheque de 75 mil às seis horas de sexta-feira."

Geffen, que criou uma corporação obedecendo a seus próprios pressentimentos imaculados, fez que sim com a cabeça. Não tinha consciência nenhuma de que acabara de concordar em entregar um cheque ao mesmo garotinho, Saul Hudson, a quem ele servira como babá em Laurel Canyon no passado.

Zutaut telefonou para Axl e ouviu que, se Susan Collins andasse nua pelo Sunset Boulevard antes das seis da tarde, o Guns N' Roses assinaria com a Chrysalis. Tom Zutaut ficou transpirando até as 18h01, espiando o tempo todo pela veneziana de seu escritório e, de certo modo, esperando ver algum engarrafamento na rua.

Naquela mesma noite, Axl, Slash, Izzy, Duff e Steven apareceram devidamente no escritório dele e assinaram o pré-acordo que Zutaut empurrou por sua mesa. À meia-noite, estava acabado: o Guns N' Roses tinha assinado um importante contrato de gravação de longo prazo com a Geffen Records. Kim Fowley recordou-se de Axl rebolando no Rainbow naquela noite de sexta, brandindo uma fotocópia do cheque da Geffen. "Ele falou: 'Olha, conseguimos nosso contrato'. Eu respondi: 'Meus parabéns', e ele disse: 'Me paga uma bebida... Não tenho dinheiro nenhum'."

Bastidores do Santa Monica Civic Auditorium depois de abrir o show de Ted Nugent em 30 de agosto de 1986. No centro: os representantes de A&R da Geffen Teresa Ensenat e Tom Zutaut, que conseguiu a assinatura da banda com a Geffen.

Vicky Hamilton seria abandonada nos destroços. Os meses antes de a banda assinar com a Geffen foram um turbilhão e tiveram um custo para ela. Ela pediu emprestados 25 mil dólares de Howie Hubberman, que era dono de uma loja chamada Guitars R Us, e os usou para comprar equipamento e roupas e ajudar a financiar algumas demos baratas que foram distribuídas a olheiros de A&R pouco antes de o frenesi começar para valer. Ela trabalhou cada contato que tinha para isso. Conseguiu entregar uma fita a John Kalodner, principal olheiro da Geffen, muito antes de Zutaut ficar caído pela banda. Ela ajudou a colocar Paul Stanley, a figura mais importante do Kiss, diante de Axl para conversar sobre a produção da banda — uma reunião que foi por água abaixo quase de imediato quando Stanley sugeriu reescrever algumas músicas. Ela lhes deu tudo que tinha e mais. E eles tomaram e nem mesmo se despediram.

A não ser por Axl. No fim de março de 1986, o Guns tinha tocado em um show em apoio a outro de seus heróis de longa data, Johnny Thunders, no Fender's Ballroom, em Long Beach — uma experiência desagradável e marcada pelas drogas. Pouco depois disso, Axl convidou Vicky para jantar — só os dois — no Rainbow. Ela me contou que Axl havia explicado que pretendia que o Guns N' Roses fosse maior que o Queen, maior que Elton. E que para isso eles precisavam de "um peso-pesado como empresário, e esse não era eu. Não teria nenhum problema para mim, se era assim que eles queriam seguir. Mas e quanto a todo o tempo e esforço que dediquei a eles? Isso não contava nada? E todo o dinheiro que eu devia?".

Axl disse a ela: "Eu sinceramente pretendo pagar a você e ainda lhe dar uma bonificação, mas não sei bem se você será nossa empresária depois que assinarmos um contrato. Você é ótima no nível local, mas não sei se tem o necessário para levar a gente para o topo, para o sucesso mundial".

Hamilton contra-atacou oferecendo-se para firmar uma parceria com um empresário mais experiente e marcou uma reunião com Doc McGhee e Doug Thaler, que eram empresários do Bon Jovi, Scorpions e agora do Mötley Crüe. Foi uma manhã desastrosa, com dois dos integrantes da banda de olhos vermelhos e de ressaca, cochilando nos sofás do escritório da McGhee Entertainment enquanto Doc e Doug lhes perguntavam sobre seus planos. McGhee já enfrentava isso com o Mötley Crüe e recusou.

Enquanto aumentava seus esforços para assinar com a banda, Tom Zutaut ofereceu a Hamilton o cargo de olheira de A&R na Geffen. "Ele me disse: 'Se você vier trabalhar na Geffen, vai ficar ocupada demais caçando talentos para ser empresária do Guns N' Roses, então teremos de encontrar um novo empresário para eles. Vou arrumar uma sala para você, algo fora da sede, não no prédio da Geffen. Você ainda pode ser empresária e olheira, mas terá de abrir mão do Guns N' Roses e me deixar encontrar um grande empresário para eles'", ela conta em *Appetite for Dysfunction*.

"Eu disse a ele que pensaria no assunto. Enquanto isso, ele estava cortejando a banda e os convidando a festas em sua casa. Às vezes eu chegava no meu apartamento no meio da tarde e encontrava Tom na

minha sala com a banda. Fiquei triste e deprimida com a ideia de deixar o GN'R, mas continuei a ruminar minhas opções. Cheguei à conclusão de que devia aceitar a proposta feita por Tom Zutaut."

O Guns N' Roses tocou dois sets no Roxy em 28 de março, shows que Hamilton originalmente tinha projetado para apresentar a banda a possíveis olheiros, mas que agora tornaram-se comemorações do contrato com a Geffen. Ela ajudou a banda a sacar o cheque do adiantamento — no fim, cada integrante ficou com cerca de 7,5 mil. Vicky não recebeu nada.

"Os caras rodaram pela cidade comprando roupas, fazendo tatuagens, comprando equipamento musical, tudo isso enquanto caíam numa farra extrema. Eu estava falida, sentada em meu apartamento destruído, sem saber como ia pagar o aluguel daquele mês ou comprar mantimentos. Howie Hubberman me passou quinhentos dólares e disse para me registrar em um hotel em algum lugar... Eu precisava muito de alguns dias longe deles para acertar minha cabeça."

Enquanto Hamilton era alijada do futuro da banda, o Guns N' Roses encontrou a imprensa pela primeira vez, e — talvez como um presságio — tudo saiu catastroficamente mal. Hamilton tinha organizado uma matéria de capa com a revista *Music Connection*, um texto escrito por Karen Burch, que conheceu a banda no apartamento de Vicky na North Clark Street e conduziu uma entrevista divertida e afiada que começou mal quando ela perguntou a idade dos integrantes da banda. Quando saiu a matéria — "Days of Guns N' Roses: Face to Face with LA's Friskiest Bad-Boy Band" [Tempos de Guns N' Roses: Cara a cara com a banda de bad-boys mais alegre de Los Angeles] —, foi lançada com um alerta: "A matéria de capa desta edição é publicada à revelia do Guns N' Roses, de acordo com Axl Rose", o que era verdade. Insatisfeito com a ideia da matéria, ele fez uma campanha de uma semana de telefonemas de assédio a Burch numa tentativa de abafar o caso, e depois que a revista foi publicada, em 14 de abril de 1986, escreveu uma carta tortuosa reclamando de tudo, da "falsidade" do fotógrafo ao "estímulo sexual não registrado" de Burch.

Era uma missiva absurdamente autocentrada, escrita num estilo floreado — "Onde age a caneta, e na atualidade com tanta frequência, como a faca" — e recheada de motivos forjados para indicar que Burch

tivesse deixado um "fedor nauseante" com seu trabalho. Começou assim um padrão que persistiria em todos os tratos dele com a imprensa, e era outro sinal do comportamento agressivo que estava prestes a deitar as garras na banda e em seu curso. É estranho que a matéria, lida hoje, pareça um ótimo lembrete, como qualquer outro, de uma banda que recebeu sua primeira capa de uma importante publicação musical americana.

Logo depois disso Hamilton recebeu uma ordem de despejo, saiu da North Clark Street e foi morar em um bangalô em West Hollywood, um alívio muito bem-vindo, embora ela ainda lutasse para pagar o aluguel. Agora estava claro que ela não seria empresária do Guns N' Roses, mesmo que ainda marcasse seus shows, enquanto Zutaut usava os recursos de A&R da Geffen para lidar com as necessidades diárias da banda. A primeira tentativa dele de encontrar um novo empresário foi Arnold Stiefel, representante de Rod Stewart, que fracassou rapidamente quando a banda detonou uma casa que Stiefel arrumou para eles. De volta à estaca zero e com sua reputação já prejudicada em algumas importantes empresas de gestão de carreira (Doc McGhee já havia recusado), Zutaut conseguiu outra casa na Fountain Avenue, uma rua famosa em Hollywood, paralela ao Sunset Boulevard. Axl não gostou dela e por algum tempo ainda aparecia na casa de Vicky Hamilton para dormir no sofá, mas, depois de cumprida a ordem de despejo, a dupla parou de se falar. Ela fazia bico trabalhando para a Geffen e também recebeu um telefonema comovente de Ola Hudson, mãe de Slash, agradecendo a ela por cuidar da banda, mas, embora Slash, Steven e Duff tenham expressado publicamente sua gratidão, ela nunca recebeu o dinheiro que gastou com o Guns N' Roses, e três anos depois entraria com um processo contra a banda.

O Guns N' Roses tocou seu primeiro show no reformado Whisky a Go Go em abril de 1986, uma noite carregada de todo tipo de significados. A abertura foi do Faster Pussycat, uma banda que Hamilton logo estava vendendo e que Axl insistiu que entrasse na lista. Ele também estava nos primeiros espasmos de um relacionamento adulto e sério — com Erin Everly, a filha modelo de vinte anos do cantor Don Everly — e sentia a tensão de tudo isso. Ele e Steven Adler travaram outra briga na tarde do show. Ninguém conseguiu se lembrar exatamente por quê.

Tom Zutaut convidou o coempresário do Aerosmith, Tim Collins, a vir de Nova York para ver a banda com a perspectiva de cuidar da carreira deles. "Na realidade eu não queria", admitiu Collins, mas ele estava numa posição em que a relação do próprio Aerosmith com a Geffen se desenvolvia e ele achava que devia pelo menos aparecer, por cortesia. Junto com os "Gêmeos Tóxicos" do Aerosmith, Steven Tyler e Joe Perry, Collins tinha ficado limpo pouco tempo antes, e depois de uma olhada no Guns N' Roses nos bastidores, cercados por figuras duvidosas e meninas novas parcamente vestidas, "de imediato senti a vibe narcótica da banda e entendi que corria sério risco de uma recaída, se não tivesse cuidado".

Collins levou a banda à sua suíte no hotel La Dufy, onde eles permaneceram acordados a noite toda. Ele ficou impressionado com Axl, mas, quando enfim foi ao banheiro depois das numerosas incursões de Izzy e Slash, encontrou sangue no teto e notou que pelo menos um dos integrantes da banda estava injetando heroína. "Para ser sincero, tive medo deles", contou Collins ao escritor americano Stephen Davis, e apesar da pressão do próprio David Geffen, ele recusou a proposta. Zutaut também tentou Rod Smallwood, o empresário do Iron Maiden, homem de conversa franca, nascido em Yorkshire e educado em Cambridge, mas Smallwood tinha interesse no Poison, que agora era companheiro de gravadora do Maiden na EMI, e dispensou também. "Havia alguma coisa neles que eu não situava muito bem", ele me contou. "O vocalista era quem mais falava, mas não foi nada que ele tenha dito, não tanto, que me desconcertou. Só algo neles que não estava muito certo, uma vibração que era simplesmente... errada."

A reputação do Guns N' Roses de ser uma banda "de gestão impossível" aumentava.

O caos continuou por todo o verão de 1986. Foram excluídos os planos de gravar em Londres com Bill Price, em parte por motivos orçamentários, mas também porque Zutaut reconheceu a loucura de deixar o Guns N' Roses à solta em um país estrangeiro. David Geffen pediu a Price que fosse a Los Angeles, mas Bill, que tinha acabado de produzir o último disco de Pete Townshend e já estava envolvido na produção de demos do Jesus and Mary Chain, decidiu não ir. O produtor do Mötley Crüe, Tom Werman, também recusou, assim como Bob Ezrin, que trabalhou com Lou Reed e Roger Waters e ainda assim achou

excessiva a perspectiva de trabalhar com essa banda de garotos esquisitos de Hollywood. Uma reunião com o guitarrista do Cheap Trick, Rick Nielsen, acabou com Izzy batendo no saco de Nielsen depois de um porre de tequila. Zutaut até procurou o baixista do Mötley Crüe, Nikki Sixx, como explicou Nikki:

"[Para] ver se eu podia dar ao punk metal que eles tocavam na época um tom mais comercial e melódico sem sacrificar a credibilidade. Eles eram só uma banda punk, pelo que ele me disse, mas tinham potencial para ser a maior banda de rock do mundo se alguém os ajudasse a encontrar as melodias que os levassem até lá. Mas eu estava em agonia demais tentando reduzir meu consumo de drogas para considerar a ideia..."

Por fim encontraram alguém pelo menos disposto a entrar em estúdio com eles quando o guitarrista do Nazareth, Manny Charlton, fez a engenharia de som de uma longa sessão na Sound City em Hollywood. A feroz ética de trabalho da banda foi aguçada pela presença de um dos favoritos do ensino médio de Izzy e Axl, e a sessão produziu 27 canções, inclusive a maioria de *Appetite for Destruction*, além de um lote que seria guardado para *Use Your Illusion*, mais notadamente a estimada balada de Axl "November Rain".

Era a guinada de que Zoots precisava, e ele ficou animado com o ritmo de trabalho da banda. Quando foram a atração principal no Troubadour em 11 de julho, Axl pôde dizer à plateia que o Guns N' Roses não só estava gravando um disco para a Geffen, como também que estaria lançando uma das sessões da Sound City por um selo independente para deixar que os fãs da Strip tivessem uma mostra de como a banda ao vivo mais quente de Los Angeles ficava no vinil.

Antes que isso acontecesse, Zutaut se aproveitou de sua recém-chegada boa sorte e forjou duas relações que catapultariam a banda para bem além dos poucos quilômetros das ruas de Hollywood que tinham se tornado seu mundo. A primeira delas foi com Alan Niven, nascido na Nova Zelândia, um espírito livre educado em escola pública inglesa que, aprendendo a tocar guitarra e a compor, escapara do futuro nas Forças Armadas que o pai planejara para ele. Enquanto esperava que a fama chegasse, ele apostou sua crescente ligação musical em um emprego na Caroline, o setor de distribuição do nascente império da Virgin Records,

de Richard Branson, trabalho que o levou de Londres a Miami, a Gothenburg e depois Los Angeles, e mais tarde ainda... a qualquer lugar que agradasse a ele.

"Na época em que eu estava cheio da escola e eles estavam cheios de mim, eu era o chefe da casa", diz agora Niven. "Monitor da escola, toda aquela bobagem. No fim daquele período, fiquei total e completamente enojado de agradar a todos que eu sentia que eram hipócritas e me decepcionavam. Foi aí que meu senso de antiautoritarismo nasceu e se desenvolveu. E eu vou a Sandhurst, pela tradição familiar? Que merda, não! Vou ficar chapado e ver se alguém terá a gentileza de transar comigo.

"Naquele tempo, falávamos de expansão da consciência, e a ideia não era detonar, mas aprender mais depressa e compreender com mais profundidade e rapidez. Estávamos marchando pelas portas da merda da percepção. Íamos ser a melhor geração. E então, nos anos 1970, apareceu a cocaína, e toda essa porra foi por água abaixo."

Embora eles ainda não soubessem disso, Axl Rose estava prestes a conhecer seu companheiro. Aquele que ajudou a acender o fogo que consumiria a todos eles, e aquele que mais tarde Axl mandaria pelos ares — e, com isso, todo o resto.

3. Frango à *la* LSD

Falando anos mais tarde, quando a guerra estava acabada mas as baixas ainda eram contabilizadas, Izzy Stradlin colocou desta forma: "Alan Niven apareceu. Graças a Deus ele apareceu, porque ele nos aceitou. Provavelmente ele olhou para nós e disse: bom, eles são uma zona. Mas acho que talvez ele próprio tenha estado lá e viu potencial. Ele trabalhou conosco e, quer alguém diga isso, quer não, ele virou algo como o sexto integrante, um integrante silencioso". Na verdade, o Alan Niven de 33 anos já era o sexto integrante não tão silencioso de uma banda de Los Angeles, em breve disco de platina, chamada Great White, que ele resgatou da lixeira de uma carreira fracassada como uma banda *wannabe* de heavy metal e os ressuscitou sozinho, transformando-os no que eles eram em 1986: um grupo de rock mais *groovy*, com influência do blues, e o bolso cheio de possíveis sucessos. Tendo tido a audácia de recontratar a banda para o grupo-mãe (a Capitol Records) da gravadora que havia acabado de abandoná-los (a EMI America), Niven refez completamente a banda, coproduzindo seu disco de retorno, *Shot in the Dark*, compondo com eles quatro das seis canções originais e escolhendo a dedo os dois covers, inclusive a versão abrasadora da faixa "Face the Day", originalmente dos roqueiros australianos The Angels, com os quais Niven também trabalhava.

Além disso, Niven tomou para si a responsabilidade de promover ele próprio a faixa nas duas emissoras de rádio de rock mais influentes da Califórnia na época: a KMET e a KLOS. "'Face the Day' foi *a* música do ano de 1986 em Los Angeles", recorda ele agora.

"Havia mais ou menos vinte gravadoras na cidade e todas tinham orçamentos enormes, caixa dois e pilhas de cocaína e diziam: 'Como é que esse cara está conseguindo toda essa radiodifusão, porra?'. Então, na percepção dos gigantes da imensa indústria ao longo do Sunset Boulevard, eles me viam assim: 'Será que esse cara tem um pouquinho

de magia e sorte no sangue?'. E isso meio que ajudou a conseguir o que eu precisava fazer com o GN'R. Isso e o sotaque inglês!"

Ele ri. "Entre em uma sala e lembre que você antigamente morava em Oxfordshire. Eles não se atrevem a te dizer nada porque você dá a impressão de que saiu da PBS." Quando Tom Zutaut — que Niven conhecera quando ambos foram fundamentais para fechar um contrato do Mötley Crüe com a Elektra, quatro anos antes — fez uma "chamada geral" em sua busca por um novo empresário para o Guns N' Roses, Niven admite ter aceitado a reunião "porque Zoots era amigo meu".

Como a maioria das pessoas que se dão bem em Los Angeles, Alan Niven era um cara do mundo. Morava havia dois anos na Suécia, trabalhando para a Virgin/Caroline, quando foi recrutado por uma distribuidora independente sediada em Los Angeles chamada Greenworld. "Foi um daqueles momentos em que você tem certeza de que está fodido", lembra ele. "Porque eu sabia que, se não fosse, passaria o resto da vida imaginando o que teria acontecido se tivesse ido para Los Angeles." O que aconteceu foi que ele achou petróleo quase de imediato, fazendo o acordo que permitiu que uma banda rudimentar e descontrolada de West Hollywood chamada Mötley Crüe lançasse seu primeiro disco, *Too Fast for Love*, em seu próprio selo, Leathür Records, em novembro de 1981, como parte de um acordo "de prensagem e distribuição" com a Greenworld que Niven intermediou com o empresário da banda, Allan Coffman. "Cheguei a Los Angeles e Mark Wesley, um dos sócios da Greenworld, meteu a fita cassete do Mötley. 'Piece of Your Action' começou e fiquei assim: 'Tá legal...'." Niven nem mesmo usou advogados no contrato, redigindo-o ele mesmo. "Allan Coffman só estava interessado em conseguir o adiantamento de 15 mil dólares em dinheiro que arrumamos."

Alan Niven conheceu Tom Zutaut, na época trabalhando como caça-talentos júnior da Elektra Records, na convenção da Associação Nacional de Negociantes de Música (NAMM na sigla em inglês) de 1982 no hotel Century Plaza. "Eu tinha uns pôsteres do Mötley Crüe no meu estande", conta Niven, "e [Tom] disse que queria conversar comigo sobre a banda. E eu falei: 'Bom, vamos jantar'." Niven na época morava com a mulher em um pequeno chalé em Palos Verdes, com vista para o mar, perto da ilha de Santa Catalina. Zutaut chegou para jantar numa noite de sexta-

feira — e só saiu na segunda-feira seguinte. Niven ri quando se lembra da refeição especial que preparou para eles: "Fiz meu frango assado *à la* LSD. Minha ideia na época era: bom, vamos descobrir quem esse cara é rapidinho...".

Os dois comeram o frango. Pavões silvestres andavam pela área perto do chalé e Tom estava convencido de que eles usavam brincos de diamante. "Ele tinha uma paixão *incrível* por Belinda Carlisle e se deitou na frente da pequena lareira do chalé olhando o fogo e me contando o quanto a adorava. Ele queria ser um sucesso para poder se casar com ela. E lá fomos Tommy e eu, saindo do cais e indo para o mar juntos..." Depois disso, Tom ia ao chalé na maioria dos fins de semana. "Passávamos muito tempo juntos. Minha mulher na época foi trabalhar como assistente dele por algum tempo. Sabe como é, éramos companheiros, éramos amigos. Tínhamos planos. Um dia queríamos dirigir uma gravadora nós mesmos, juntos." Quando Niven ajudou Zutaut a conseguir que o Mötley Crüe assinasse com a Elektra, "isso abriu a porta do departamento de A&R para ele". Nesse meio-tempo, Niven teve um papel fundamental no surgimento do selo Enigma, que brotou da Greenworld, em 1982, assinando com o Berlin, que viria a ser um grande sucesso internacional com "Take My Breath Away", e foi fundamental novamente ao ajudar Zutaut a conseguir um contrato entre a Elektra e o Dokken, uma banda que também alcançaria um disco de platina nos Estados Unidos em meados dos anos 1980.

Na época em que Zoots começou a fazer pressão para que ele fosse empresário do Guns N' Roses, porém, por intermédio da empresa Stravinski Brothers, de Niven, Alan estava inteiramente comprometido com o Great White. "Eu olhava aquilo e pensava: isso quer dizer que eu teria de fragmentar meu tempo e minha energia. E tenho muito, mas muito medo de fazer isso porque consumiu um tempo medonho arrumar outro contrato de gravação para o Great White. E ia contra todo o raciocínio convencional. Se você se ferra no disco de estreia, está acabado. Eu tinha uma ideia do que precisava ser feito e de como fazer." Com o Great White, agora havia um plano viável. Com esse grupo novo e cru, o único plano que emergia era esperar pelo melhor. "Estou olhando o GN'R e pensando: não espero que essa banda seja nada além de uma banda underground realmente ótima. Não será uma banda para as rádios,

tem atitude demais e é crua demais, eu sabia que ia dar muito trabalho. [Mas] eu era a última jogada desesperada de Zoots em busca de um empresário, porque Rosenblatt ameaçava largar o Guns sem nem mesmo gravar um disco." Mais tarde, Tom contou a Alan que, quando ele assinou para ser empresário, o presidente da Geffen, Eddie Rosenblatt, avisou-lhe: "Esse cara tem de conseguir que essa coisa seja produtiva em três meses, ou eles estão fora".

Niven foi se reunir com a banda pela primeira vez, na casa nova deles, em Laughlin Park, na luxuosa área de Los Feliz, em Los Angeles, a qual o empresário de Rod Stewart, Arnold Stiefel, alugara para eles antes de perder a coragem. "Uma famosa stripper do Sunset estava saindo de lá quando cheguei", recorda-se Niven. "Iz estava lá, e Slash. E mais ninguém. Iz cochilou. Slash me mostrou a merda da cobra dele. Eu detesto cobras. Como eu esperava, foi uma circunstância meio aleatória."

Quando Niven marcou para ver a banda tocar, Axl não apareceu na primeira apresentação — nem na segunda. Ele explica:

"Tendo assinado um contrato para trabalhar com a banda em setembro de 1986, o show seguinte que a banda faria era a abertura do Alice Cooper no Arlington Theatre, em Santa Barbara. Alice ia fazer um show menor de única apresentação como conclusão da pré-produção de uma turnê. Ele precisava que alguém abrisse, e era uma boa oportunidade para colocar o Guns em um palco de tamanho decente; até então, eles só tinham tocado nas casas noturnas de Los Angeles.

"Aluguei um enorme Lincoln antigo para levar todos pelos 150 quilômetros até Santa Barbara. Quando fui buscar Axl, ele disse que preferia viajar com o fotógrafo, Robert John, e seguir a caravana da banda para o show. 'Não esquenta', pensei. 'Agora o carro terá um pouco mais de espaço.' Que idiotice a minha. A hora da apresentação se aproximava e Axl não estava lá. A banda estava ansiosa. Achei que ele estivesse apenas atrasado. Dez minutos antes da hora do show, ainda não havia vocalista nenhum. Àquela altura, deixei meu 'relógio-esperando-por-Axl' no estacionamento atrás do teatro e fui até o camarim da banda. Todos estavam infelizes."

"Não podemos tocar", disse Slash. Izzy se limitava a olhar os próprios pés. "Não estou nem aí", disse Niven a eles. "Agendamos para tocar e vamos tocar. Vocês resolvam quem vai cantar o quê, mas vocês vão

entrar, porra." A banda perambulou desanimada pelo palco e Duff e Izzy fizeram o máximo para suportar a carga vocal.

"Eu posso estar errado, mas acho que até Slash teve sua vez em um dos microfones. No todo, provavelmente foi a pior apresentação da banda. De pé na plateia, eu podia ouvir os resmungos de pagantes fazendo comentários negativos — 'Ouvi falar que tinha um auê sobre essa banda. Cara, eles são uma merda'. Talvez fossem, mas naquele momento Slash, Izzy, Duff e Steven conquistaram meu coração pelo esforço que fizeram em uma situação ridícula.

"Mais tarde Axl alegou que ele apareceu justo quando a banda subiu ao palco. Nós não o vimos, porém, nem antes nem depois do show, e deixamos passes na portaria e o nome dele na entrada dos bastidores. Mas a situação era essa. Axl sempre tinha dificuldade para chegar ao show a tempo, quando chegava. Daquele momento em diante, porém, meu compromisso foi ainda mais claramente com a banda, com o todo, e não com a prima donna que a liderava."

A evolução desse compromisso foi dolorosamente testada no show seguinte. Marcado para abrir o Red Hot Chili Peppers no campus da UCLA, só doze pessoas apareceram.

"Doze! Eu contei. Então estou pensando, que ótimo. Em que porcaria eu me meti com Tom Zutaut e essa banda de merda? Ou o vocalista não aparece, ou a porra da plateia não aparece. Isso vai ser ótimo... Izzy grudou em mim feito cola. Ficou dizendo: 'Conseguimos um empresário quando não havia mais ninguém. O último cara possível que concordou em fazer isso. Se o perdermos, acabou para nós'. E eles estariam mesmo acabados."

Com o tempo, segundo Niven, Izzy passou a ser "aquele com quem eu sempre podia contar para ter informações oportunas e pertinentes. Quando eu queria saber o que alguém da banda sentia a respeito de determinada situação, conversava mais com ele do que com qualquer outro. Foram ele e Duff que chamaram minha atenção para Slash e Axl, quando fui vê-los pela primeira vez. Porque eles tinham um senso maravilhoso... Eles emanavam uma atmosfera *cool* incrível quando estavam no palco. Eles não fingiam. Fiquei fascinado com aquela confiança e despreocupação".

Mas nunca houve nenhuma dúvida sobre quem era o líder da banda, seu principal foco e dono da verdade. Axl, diz ele, "realmente tinha seu momento de beleza inacreditável e andrógino. A maioria das pessoas me olha como se eu fosse louco. Mas para a maioria das pessoas, quando tenho uma conversa sobre o Guns, sempre que dá eu digo: 'Bom, nem me fale. O que significava o Guns N' Roses?'. E elas olham para mim assim: 'Eles significaram alguma coisa, além dos apetites e dos vícios?'. E eu respondo: 'Claro que sim, porra! Por isso me liguei nessa, e se você não entende, então você está por fora'".

Niven descreve a noite em que Tom Zutaut o procurou em seu chalé na praia e praticamente implorou que ele aceitasse a banda.

"Nunca vou me esquecer disso... Ele estava sentado perto da janela, olhou para mim e falou: 'Niv, esse vai ser o fim da minha carreira. Vou acabar levando ovo na cara'. Ele estava falando de largar a gravadora e dizendo: 'Preciso desesperadamente de ajuda'. Bom, o que isso me dizia? Sem dúvida, em letras garrafais de néon, que aquele pessoal era legítima e verdadeiramente contrário ao autoritarismo. Se você conhece um pouco a meu respeito, é assim: tá legal, tô dentro. Havia aspectos no comportamento de Axl que eu considerava abusivos demais com relação aos outros, mesmo pensando nas dificuldades que podem ter acontecido em sua infância."

No fim, porém, Niven simplesmente acreditou "que, se eu conseguisse impor alguma disciplina, venderíamos meio milhão de discos".

O primeiro movimento-chave feito por Alan Niven como o novo empresário do Guns N' Roses foi lhes arranjar um produtor que conseguisse o melhor da banda no estúdio: um engenheiro de Baltimore convertido em produtor chamado Mike Clink, que fora aprendiz em um dos estúdios mais famosos de Los Angeles, o Record Plant, onde trabalhou com Ron Nevison, o criador de sucessos comerciais absolutos que produzira discos de Heart, Survivor, Europe, Ozzy Osbourne, Eddie Money e Jefferson Starship que venderam milhões de cópias. Clink entendia o que soava bem no rádio: "Eu sabia o que fazer com o Guns", disse ele. "Eles tocaram para mim discos de que gostavam. Slash tinha Aerosmith; Axl tocou *Ride the Lightning*, do Metallica."

Clink levou a banda à Rumbo Recorders, um ambiente em que Zutaut torcia e rezava para que eles só causassem danos limitados. Localizava-se em Canoga Park, a noroeste de Hollywood, no Valley, e dividia um estacionamento com a clínica veterinária Winnetka. "Eu os coloquei em um apartamento quando eles estavam fazendo o disco", recordou-se Clink, "e eles o destruíram. Uma noite, eles acabaram se trancando do lado de fora, e então jogaram um pedregulho pela janela. Acharam que daria a impressão de que alguém tinha assaltado o lugar. Quando finalmente foram expulsos, não restava um só objeto intacto. Parecia que alguém estivera reformando e tinha demolido as paredes." Ou, como mais tarde me contou Slash: "A gente pegava pesado na farra, mas quando estava no estúdio ficava na boa. Não tinha drogas e essas coisas".

Axl tinha conhecido Erin Everly semanas antes de a banda entrar no estúdio com Mike Clink, mas logo ficou evidente que o relacionamento seria importante para os dois. É claro que Erin não era uma amiga da cidade natal como Gina Siler, ou uma das muitas garotas perdidas na Strip que rumavam para a Hell House. Ela fazia parte da elite de Los Angeles e vivia em uma sociedade diferente, mais rarefeita, a filha de uma lenda da música, Don Everly, e da atriz Venetia Stevenson, e neta do diretor Robert Stevenson e da atriz Anna Lee. Em Axl, Erin encontrara o bad boy definitivo da boa moça, o vocalista da banda mais perigosa e suja de Hollywood. Em Erin, Axl encontrara uma fuga de tudo isso. Como observou Duff: "Axl continuava a sumir de vista por dias seguidos, uma consequência de seu humor errático. Às vezes parecia que ele estava tomando speed, quicando pelas paredes; depois ele dormia por três dias... Eu sempre tinha consciência do tipo de pessoa fundamentalmente diferente de mim que ele era". Mas Duff agora era "um alcoólatra". Slash pegava pesado na heroína, junto com seu parceiro na sujeira, Izzy. Steven era um tipo mais genérico de fodido. Esteve por tanto tempo vivendo da própria engenhosidade, dormindo em terraços, amontoado no chão pelos cantos, doidão ou sóbrio, que para ele dava tudo no mesmo.

Durante o curto período na casa alugada de Arnold Stiefel, as divisões na vida deles ficaram evidentes — pelo menos teriam ficado se Slash e

Izzy fossem *compos mentis* o bastante para perceber. Enquanto os quartos logo se transformavam em pouco mais do que antros de drogas, iluminados no início por lâmpadas nuas e depois enfim por absolutamente nada, Axl se retirava para o alto da casa, onde ele mobiliara direito seu quarto e colocara um cadeado na porta. Agora que ele tinha Erin, havia motivos a mais para se ausentar do estilo de vida caótico, drogado e hedonista em que a banda se enfiava cada vez mais. Todavia, o relacionamento acabaria por se tornar volátil e destrutivo tanto para Erin como para Axl. Muitos anos depois de se separarem, Everly levou a leilão algumas cartas e bilhetes que Rose lhe escrevera, as quais são um pequeno instantâneo esclarecedor sobre o mundo dos dois: "DE UM BABACA", era o cartão que acompanhava a entrega de uma floricultura; "Desculpe por pegar pesado com você, você não fez nada errado...", começa outro, "eu só fiquei frustrado com meus problemas e não soube como verbalizar meus sentimentos"; "Não precisa ser tão dura — eu devia saber muito bem —, nunca percebi o quanto você gostava de mim e me queria...", e assim por diante.

Embora os últimos meses de seu casamento tenham sido arruinados pela fúria e por acusações de violência, os bilhetes mostram em Axl uma gentileza e uma disposição tanto para chegar a um meio-termo como para se desculpar, as quais podem ter surpreendido os companheiros de banda e aqueles de outras áreas de sua vida.

Foram exatamente tais sentimentos, imbuídos nessa relação nova e adulta, que ele refletiria em uma nova música, uma das últimas compostas para *Appetite*. É revelador do hiato que se desenvolvia entre vocalista e banda que a reação inicial deles à sua "Sweet Child o' Mine" não fosse nada entusiasmada. "Piada" era a palavra que surgia com mais frequência. Slash começou a tocar a introdução carnavalesca na guitarra como "uma piada", e descreveu o processo de composição e ensaio da música como "uma extração dentária. Para mim, na época, era uma balada muito boba". Duff concordou, também chamando a música nova de "uma piada. A gente pensou: 'Que música é essa? Não vai dar em nada'".

"*Era* uma piada", continuou Slash. "Estávamos morando naquela casa, que possuía energia elétrica, um sofá e mais nada. A gravadora havia acabado de assinar conosco e estávamos prontos para tudo. Tinha muita

merda rolando. Estávamos juntos uma noite e comecei a tocar aquele riff. E o que aconteceu depois você sabe, Izzy bolou alguns acordes por trás e Axl entrou. Eu detestava tocar essa porcaria." Mas Axl ouviu algo na música que combinava com sua ideia lírica. Como grande parte de sua composição inicial, era diretamente autobiográfica, porém de forma terna. Ele estava preparado para ser revelador e romântico — "*Her hair reminds me of a warm, safe place/ Where as a child I'd hide*"[4] — em uma música que contrariava o estilo da banda. Ele sabia exatamente como devia parecer também: "Eu sou de Indiana, onde Lynyrd Skynyrd é considerada uma divindade, de tal modo que você acaba dizendo: detesto essa merda de banda", ele me contou. "Ainda assim, para 'Sweet Child', consegui algumas fitas antigas de Skynyrd para ter certeza de que estávamos captando aquele sentimento sincero."

A recusa de Axl em aceitar uma resposta negativa valeu a pena, transformando-se em um ponto de virada significativo tanto para o vocalista como para a banda. Mais tarde a música virou o carro-chefe de *Appetite for Destruction*, tocada no rádio vezes sem fim e continuamente repetida na MTV, e isso foi o bastante para convencer Axl de que ele nunca mais deveria dar ouvidos ao que os outros tinham a dizer a respeito de suas canções — inclusive Slash. Talvez sobretudo Slash. Também foi perceptível que Axl estava mais próximo de West Arkeen artisticamente e em termos de amizade. Arkeen foi um dos grandes personagens da cena de Los Angeles, o tipo de cara que parecia florescer nos excessos pré-grunge e pré-austeridade do final dos anos 1980 e início dos 1990 (infelizmente ele não chegaria ao final da década de 1990, morrendo de overdose de opioides aos 36 anos, em 1997). Ele conheceu a banda quando era vizinho de Duff e tornou-se especialmente íntimo de Axl e Slash, que diria a respeito dele: "Por um bom tempo, ele foi de fato o único em quem podíamos confiar". Mas, embora fossem próximos, Slash jamais compôs com Arkeen. "Passamos um tempo um com o outro e improvisamos algumas vezes, mas havia só umas músicas em que eu entrava quando estava lá com Axl, e tocávamos todos juntos", disse ele. Já um "amigo" anônimo mais tarde diria a Stephen Davis, biógrafo americano veterano do rock, que Arkeen era "uma figura estranha e sombria, muito retraído e reservado. O esquisitão. Mas Axl o valorizava

— e muito. A gente via Axl tocando coisas para West, querendo a opinião dele sobre o que eles estavam fazendo".

Axl, já apartado da banda pelos excessos químicos entusiasmados dos demais integrantes e mais seguro de seu discernimento artístico, começou a ouvir as crescentes preocupações de Tom Zutaut quanto ao estado do Guns N' Roses e tinha outras coisas em mente além da dita estranheza dos amigos. Mike Clink havia procurado Zutaut em agosto de 1986 para dizer que as primeiras sessões de pré-produção não estavam dando em nada porque Slash não aparecia. O verão se transformara em um longo outono nas profundezas do vício. Slash estava tão fora do ar em uma sessão de fotos na Geffen que precisou ser fisicamente mantido de pé. Ele apagou uma noite na casa da banda e teve de ser ressuscitado. Havia histórias de brigas em boates e de Axl ameaçando deixar o grupo. "Houve um ponto em que parei de tocar guitarra", admitiu Slash. "Eu nem mesmo falava com minha banda, só com Izzy, porque ambos estávamos nos drogando."

Zutaut passou a temer que os chefes pensassem que investir na banda mais perigosa do mundo também era, digamos, *perigoso*. Fazer e promover um disco custaria a eles mais de 500 mil dólares quando a produção e o marketing fossem acrescidos a um orçamento de gravação de mais de 300 mil. Era muito dinheiro para arriscar em junkies inúteis — e Tom era o homem que corria esse risco. Ele deu uma bronca na banda, lembrando-os de que "vocês podem ameaçar junkies", mas ele também podia, dizendo que estava prestes a abandoná-los antes mesmo de a banda lançar alguma coisa. Se o navio afundasse, Zutaut não ia afundar com ele. Como resultado disso, Slash e Izzy tiveram breves passagens pela reabilitação, o que ao menos por algumas semanas manteve sob controle seus piores excessos. E depois que eles destruíram o apartamento da Rumbo Recorders, jogando um pedregulho pela janela, Mike Clink definiu os limites. "Nunca tive contato com caras assim", admitiu ele. "Em nossa primeira reunião, eles estavam cuspindo na cabeça um do outro. Eles de fato viviam de qualquer jeito, aquela vida imprudente. Mas eu os pressionei muito, e tinha uma regra: nada de drogas no estúdio."

Clink fez uma espécie de pacto com o diabo: entreguem o produto e ele ignoraria seu comportamento destrutivo longe da Rumbo. Ficou feliz

por eles trabalharem a noite toda — seu padrão habitual —, contanto que estivessem trabalhando. "Ele nos mantinha em rédea curta", disse Slash. Por fim isso se provaria sensato — depois que Clink conseguiu dizer a Zutaut que as músicas estavam sendo gravadas, os nervos da gravadora começaram a se acalmar.

Os últimos aspectos legais do acordo com a Geffen foram concluídos quando a banda assinou seu contrato completo, de 62 páginas, que os vinculava à empresa. Alan Niven assinou seu acordo também e levou o Guns para uma noite de bebidas no Barney's Beanery para marcar a ocasião, impressionando-os com sua capacidade de aguentar o álcool e com suas histórias de encontros com os Sex Pistols quando ele trabalhou na Virgin. "Eu tinha uma plaquinha prateada em minha sala por 'Something Else' [de *The Great Rock 'n' Roll Swindle*]. Duff notou isso, então eu estava bem. Mais tarde ele viria a descobrir que a primeira vez que os Pistols tocaram no rádio nos Estados Unidos foi quando coloquei uma cópia de 'Pretty Vacant' no toca-discos da WMMS [em Cleveland]."

Esses foram momentos importantes para o Guns N' Roses. Eles receberam o resto do dinheiro do adiantamento da Geffen e sua precária existência — embora ainda não tivesse se extinguido — foi atenuada à medida que eles se tornavam ativos corporativos. E foi um momento simbólico para Axl, que assinou os contratos com seu novo nome, alterado legalmente do detestado William Bruce Bailey para W. Axl Rose. Foi sua ruptura com o passado, um recomeço e uma declaração de sua determinação de forjar uma nova vida segundo seus próprios termos.

As sessões do disco só começariam para valer algumas semanas depois. A banda continuava a tocar em Los Angeles, seus shows principais no Troubadour, no Roxy e no Whisky tinham ingressos esgotados e ficavam lotados até o teto de fãs querendo ver se os boatos que circulavam nas ruas eram verdadeiros — Slash tinha *morrido*; Izzy estava *na reabilitação*; Axl tinha *saído da banda*. As respostas apareceram bem diante deles, os shows foram aquela mistura estranha de intensidade e negligência que o Guns N' Roses estava tornando própria deles. Quando a banda fez o show principal no festival Street Scene, em um parque do centro, a atmosfera atingiu tal pico, atiçada por exortações de Axl, que o show foi interrompido pelo corpo de bombeiros depois de

algumas músicas, e todos eles, inclusive Mike Clink, começaram a se perguntar como podiam conseguir essa mesma sensação no estúdio.

O Guns N' Roses no palco do LA Street Scene em 28 de setembro de 1985.

Enquanto eles lutavam com isso, Alan Niven voltou sua atenção para as primeiras gravações que o Guns N' Roses lançaria ao mundo, que estava na expectativa — o lançamento "independente" que Axl havia prometido no palco do Troubadour em julho. A ideia de um disco "independente" era irreal, um disfarce projetado para imitar o artigo autêntico, como *Too Fast for Love* do Mötley Crüe ou *Look What the Cat Dragged In*, do Poison, duas gravações baratas de som sujo que renderam a seus criadores importantes contratos de gravação. O Guns já possuía um contrato grande. E, surpreendentemente para uma banda que vendia tanta autenticidade, havia um elemento de artificialismo no EP de doze polegadas *Live?!*@ Like a Suicide*, lançado em dezembro, que Axl em particular logo perceberia e denunciaria. Não era de forma nenhuma uma gravação ao vivo; em vez disso, suas quatro faixas foram retiradas de

algumas sessões iniciais nos estúdios da Pasha, em Hollywood, quando a banda experimentou brevemente Spencer Proffer como produtor, e nos estúdios da Take One, em Burbank, com Hans-Peter Heuber e Alan Niven fazendo a engenharia de som e a mixagem. Informado pela Geffen que eles não pagariam para gravar um show do GN'R, apenas acrescentaram o barulho da plateia a essas gravações de estúdio, retiradas, admitiu Duff, do festival Texxas Jam, que acontecia anualmente no fim de semana de 4 de julho em Houston. Niven escolheu o nome do selo — o confrontador UZI Suicide —, certo de que eles não teriam de usá-lo de novo. A Geffen prensou mil cópias e as lançou (alegaram eles) em 24 de dezembro — na realidade, saíram nove dias antes para permitir que os fãs comprassem a tempo do Natal.

"Eu não tinha certeza se ia me safar dessa, mas ninguém nos questionou", diz Alan Niven agora. "E um dos motivos para a Geffen ter me contratado era meu sucesso com lançamentos independentes." Além disso, uma coisa era assinar com uma gravadora importante, e outra bem diferente era aproveitar o momento para dar uma arrancada. Alan sabia que isso não acontecia com artistas novos. Eles quase tinham de forçar a mão da gravadora, por melhor que fosse o contrato que acabaram de assinar. Não era um fim em si mesmo, apenas uma escora. "Então, quando *Appetite* saiu, já havia alguma consciência de quem eles eram. Alguma expectativa. Eu falei: 'O problema é que não pode ter a palavra *Geffen* aí. As caixas não podem ter os distribuidores da Geffen "WEA". Precisa dar a impressão de que eles mesmos prensaram [de forma independente]. Não pode haver nada relacionando isso com a WEA ou a Geffen'."

A única coisa que toda essa manobra não conseguiu disfarçar foi a música. *Live?!*@ Like a Suicide* durava menos de catorze minutos e apresentava apenas quatro faixas, mas era evidente o apelo popular que lotou as casas noturnas de Hollywood no verão de 1986. Abria com uma falsa introdução de palco — "E aí, babacas, chupa a porra do Guns N' Roses!" —, mas o fingimento terminava aí. Relutando em desperdiçar seu melhor material em um EP, as duas canções originais, a faixa de abertura "Reckless Life" e "Move to the City", vinham da era Hollywood Rose e traziam o crédito de coautoria de Chris Weber. Foram acompanhadas de dois covers, uma gravação violenta de "Nice Boys", do

Rose Tattoo ("*Nice boys — don't play rock 'n' roll*", "Meninos bonzinhos — não tocam rock", diz o refrão, enquanto os versos falam de garotas desprezíveis por saírem com os ditos garotos), e um aceno à principal inspiração da banda com "Mama Kin", do Aerosmith, uma homenagem que rapidamente os alinhou com uma história mais profunda do que a cena *hair metal* hoje-tem-amanhã-já-era. Tudo isso de fato ligava o Guns à Strip, as imagens de capa com Axl na frente, o rosto quase todo encoberto por seu cabelo enorme e produzido, recostado no ombro de Duff, e no verso uma foto deliberadamente estilizada para parecer vagabunda, tirada pela "rocket queen" Barbi von Greif, em que ele estava todo vestido de couro, *de rigueur*, e com botas de caubói.

Live?!@ Like a Suicide* esgotou imediatamente, sobretudo em Hollywood. Mas, o que era fundamental, encontrou seu caminho para a crítica também, com as primeiras resenhas nacionais e internacionais da banda aparecendo na *RIP*, na *Circus* e, no Reino Unido, na *Kerrang!* — e todo mundo reconhecia que o Guns N' Roses era pra valer, em sua forma mais crua. Para surpresa de todos, a única voz dissonante foi a de Axl, que criticou a ideia veementemente quase desde o início: "É a merda mais artificial que já fizemos...", disse ele. "Não é uma gravação ao vivo. Se você achar que é, ou você é louco, ou burro."

Quando fez essa declaração, em dezembro de 1986, Axl estava em uma posição em que os artistas às vezes se encontram — consciente de que o trabalho que começa a ser ouvido pelo público já estava ficando bem atrás de seus esforços mais recentes. Tudo nas sessões de *Appetite for Destruction*, desde as primeiras gravações das demos das músicas, era um passo gigantesco à frente depois da fraude meio punk e de baixa fidelidade de *Live?!*@ Like a Suicide*. Entretanto, os dados estavam lançados, em particular na Geffen: aqueles caras eram um bando de selvagens, deixando um rastro de destruição pela Strip e até nas portas dos escritórios da Geffen — os funcionários ficaram perplexos numa ocasião ao vê-los acompanhados por uma garota nua, ainda molhada, enrolada em uma cortina de chuveiro. Depois havia os detalhes prosaicos e cotidianos da existência deles: o sexo casual em uma época de aids, drogas pesadas, brigas constantes, escândalos em casas noturnas e bares... Houve pelo menos uma discussão séria entre Axl e Slash sobre a influência do uso de drogas em seu desempenho. Expressaram dúvidas

sobre a capacidade de Steven Adler mesmo quando sóbrio. Um executivo insistiu que Zutaut conseguisse terminar o disco depressa, antes da inevitável autoimolação da banda.

Quem resolveu esse problema foi Mike Clink, que não só tinha um tremendo par de ouvidos, mas um diploma conquistado a duras penas em psicologia de astros do rock. Tendo dado uma bronca na banda sobre as drogas no estúdio, ele se dedicou a conseguir o verdadeiro Guns N' Roses na gravação. Clink pretendia "capturar a essência da banda, e sem esgotá-la", e assim todas as faixas inicialmente foram gravadas como ao vivo, com o objetivo de fechar a música enquanto a banda ainda a estava sentindo, com as sobreposições no nível mínimo. Slash, já um fã do trabalho que Clink fizera no som da guitarra de Michael Schenker em um de seus discos preferidos, *Lights Out*, do UFO, rapidamente pegou o jeito de trabalhar do produtor: "Ele sabia orientar nossa energia para algo produtivo", recordou-se. "Seu segredo era simples: ele não fodia com nosso som. Trabalhava muito para capturá-lo com perfeição, exatamente como ele era." Duff também ficou feliz: "Em minhas bandas preferidas do punk, o baixo era a coisa mais alta e abria caminho para o resto", disse ele. "E [nas] músicas que compuseram *Appetite*, o baixo foi a coisa mais alta e mais redonda nas gravações. Teve muito espaço."

Entretanto, as habilidades de Mike Clink não eram apenas técnicas. Reconhecendo a atenção aos detalhes e o perfeccionismo latente de Axl, ele lidou de uma forma completamente diferente com a contribuição do vocalista. Como me contou Axl mais tarde, o que as pessoas não ouviam de imediato "é que havia uma atitude perfeccionista" nas gravações.

"Havia um plano definido. Podíamos ter feito tudo embotado e refinado. Fomos lá e testamos faixas com outros produtores, e saíram embotadas e refinadas. Fizemos algumas coisas com Spencer Proffer. E a Geffen Records disse que aquela merda parecia rádio. Por isso ficamos com Mike Clink. Preferimos um som bruto, porque simplesmente não dá liga ter o som muito compacto e conciso.

"Porque o Guns N' Roses no palco, cara, pode ser uma coisa meio louca. Mas e, tipo, visualmente ocupamos todo o espaço, e você não sabe o que esperar. Mas como colocar isso num disco? Essa é a questão... Por isso, gravar é o meu trabalho favorito, porque é como pintar um quadro. Você começa com uma sombra, ou uma ideia, e pensa em algo que é

uma sombra disso... Mas você entra no estúdio, adiciona todas essas coisas e sai com algo que nem esperava. Slash faz tipo um fill de guitarra meio lento que dá um tom diferente, que você não esperava. É isso que eu adoro... Você deixa entrar um sombreado diferente e fica: 'Nossa, consegui um efeito totalmente diferente aqui, é ainda mais pesado do que imaginei. Não sei muito bem o que estou fazendo, mas estou nessa', entende?"

E continua: "'Paradise City', cara, bolei com dois daqueles primeiros vocais — ali tinha cinco partes. Pensei em dois e eles ficaram muito esquisitos. E aí falei: 'Olha, tive uma ideia'. Coloquei dois desses vocais juntos, e eram os dois mais esquisitos, os dois mais obtusos. E Clink soltou: 'Não sei não, cara...'. Eu disse: 'Também não sei. Por que a gente não deixa pra amanhã?'. E aí fomos para casa e no dia seguinte ligo para ele e falo: 'Não sei não'. Mas ele respondeu: 'Não, acho que fica legal!'. Então agora ele pensa diferente. E aí colocamos mais três partes vocais e a coisa se encaixa. Mas a questão é que não foi como planejamos. A gente não sabia bem como aconteceu".

Clink era realista também a respeito dos hábitos da banda. Ele, Alan Niven e Axl tinham casas aonde ir no final de cada dia, mas encalhavam no "tedioso" Valley. Slash, Izzy e Steven, mais os técnicos de estúdio Porky e Jame-O e um motorista/guarda-costas gigantesco chamado Lewis, contratado por Alan Niven para limitar qualquer dano, saíam e tumultuavam qualquer bar local que conseguissem encontrar e que ainda não tivessem tumultuado. Pelo bafo da ressaca deles, Clink dava uma palavrinha em voz baixa quando sentia que um indivíduo não estava fazendo o seu melhor e o conduzia mais tarde a refazer sua parte. Slash teve um problema um pouco maior quando precisou entrar com a parte da guitarra principal. Durante seu verão caótico de 1986, drogado e jogado no sofá, ele vendeu ou perdeu a maioria dos instrumentos. Agora, embora Clink sentisse que Izzy, Duff e Slash essencialmente tinham terminado suas partes durante as primeiras sessões "como ao vivo" na Rumbo, Slash lutava para obter o som que queria. No último dia na Rumbo, Alan Niven deu a resposta, aparecendo com uma linda réplica Les Paul com tampo de chamas que ele conseguiu com Jim Foot, um fabricante de guitarras em Redondo Beach. Slash a adorou e, depois de uma busca por locadoras com Clink, encontrou o amplificador Marshall

certo e a dupla passou algum tempo feliz no estúdio Take One, regravando e sobrepondo juntos. A guitarra continuou a ser o principal instrumento de estúdio de Slash desde aquele momento, embora, como ele tenha admitido em sua autobiografia, até ele foi incapaz de reproduzir o som exato que ele e Clink conseguiram para *Appetite*... Sem falar em todos os *wannabes* que tentavam iniciar a carreira o imitando: "O tamanho e o formato da sala, o quadro de ressonância usado na gravação, e também o caráter molecular do ar, tudo isso teve seu papel — a umidade e a temperatura afetam muito uma gravação... É mais do que apenas montar o mesmo equipamento na mesma cabine, porque, acredite em mim, muita gente tentou". Finalmente feliz com seu som, Slash trabalhou em um ritmo, chegando, calculou ele, a uma música por dia. E feliz por estar de volta ao lado certo de Hollywood Hills, Duff ficava no estúdio enquanto Slash trabalhava, depois os dois desapareciam na noite juntos. Da primeira música que Slash gravou, "Think about You", até a última, "Paradise City", esse foi o padrão que eles repetiram.

Alan Niven fez outra intervenção inteligente quando sugeriu contrair, em "Welcome to the Jungle", as duas repetições originais do verso "*When you're high... and you... never wanna come down...*"[5] em apenas uma. Na época, a banda não sabia nada a respeito de seu envolvimento criativo com o Great White. "É muito bom que nenhum de nós tivesse consciência disso", disse Slash, "porque aquela sessão talvez não desse tão certo, e 'Welcome to the Jungle' seria uma música muito diferente... Nunca me incomodei depois que descobri sobre a ligação de Alan com o Great White, mas isso teve um efeito bola de neve, bem negativo, em outros integrantes de nossa banda." O que significa Axl.

Aquilo foi adiado, virou um problema para outro dia. Junto com "Sweet Child", as sessões para *Appetite* produziriam uma canção do Guns N' Roses mais atual e autoimolatória, uma música que Slash e Izzy começaram — bem — a inventar depois que o acordo com a Geffen foi assinado e mais tarde concluído no estúdio. A letra, que eles apresentaram a Axl escrita em um saco de papel pardo, era essencialmente uma descrição de seus tempos de drogas, uma existência repetitiva de uso crescente — "*I used to do a little but a little didn't do it,*

so a little got more and more..."[6] — e impotência — "*He's been knocking... He won't leave me alone...*".[7] Eles a intitularam "Mr. Brownstone", uma forte referência ao que estava acontecendo, inserida em uma estrofe embaralhada de Bo Diddley com um refrão insistentemente crescente, e quando cantada por Axl parecia se transformar de uma confissão em um aviso. Era impiedosamente autobiográfica, uma parada completa, junto com "Sweet Child", sobre a vida da banda até então: "[O disco] é um livro de histórias do que esta banda passou em Hollywood; tentando sobreviver, até quando acabou", disse Slash. As trinta músicas estendiam-se de "November Rain", que Axl começara a compor em Indiana, e "Anything Goes", que ele e Izzy tinham iniciado nos primeiros dias do Hollywood Rose, até "Mr. Brownstone" e "Sweet Child".

Agora o trabalho era analisar essas trinta músicas para um único disco, cavar até a essência da banda. Tom Zutaut defendia firmemente a necessidade de ser um disco de hard rock, com no máximo uma balada. Alan Niven estava de acordo — o plano dele era formar uma base essencial de fãs para o que ele ainda considerava uma banda "underground". Axl era da opinião de que eles queriam um disco clássico que parecesse ao vivo e capturasse um momento no tempo. Ele entendia que as músicas grandes e românticas, tão caras a seu coração, como "November Rain" e "Don't Cry", teriam de esperar sua vez — que não era agora.

As sessões de Clink tiveram um sucesso fora de série. Mesmo em seu estado cru e sem mixagem, era evidente que o produtor tinha cumprido cada promessa e, além de tudo, colocara a si mesmo na reta para conseguir isso, acompanhando a urgência tranquila e é-pra-já de Steven, Duff e Izzy, trabalhando sozinho com Slash em seus solos e depois indo direto para jornadas de gravação de dezoito horas de vocais de Axl, que foram a parte mais complexa das gravações.

Falando logo depois do lançamento do disco, Axl explicou:

"Eu canto em cinco ou seis vozes diferentes que fazem parte de mim, não é artificial. Sou como um segundo barítono ou coisa assim. Eu costumava ter aulas de coral e essas coisas, eu sempre ficava sentado lá e, como sabia ler música, tentava cantar a parte dos outros e ver se podia me dar bem ali. Tínhamos um professor com ouvido perfeito, ou sei lá como se chama isso. Ele ouvia como um morcego, cara, parecia um radar.

Então, para chegar lá cantando a parte de outra pessoa, você precisava mesmo ter habilidade. Ou ele ia saber...".

Era verdade também: de "It's So Easy" a "Sweet Child" e "Welcome to the Jungle", a extensão vocal e a capacidade natural de Axl de incorporar uma letra e tornar a música convincente, tomando posse da narrativa, passariam a constituir grande parte do apelo do disco.

Logo depois do Ano-Novo, Alan Niven levou Slash a Nova York para se encontrar com candidatos a fazer a mixagem das músicas. Eles jantaram com Rick Rubin, que tinha acabado de colocar o Aerosmith diante de uma nova geração com o revolucionário cover/colaboração de Run-DMC de "Walk This Way", música da banda de uma década antes. "Ficamos de bobeira", lembrou-se Slash, "porque ele já havia dispensado nossa mixagem. Muita gente rejeitou nos mixar — e mais uma vez todos eles se arrependeram disso depois."

Alan Niven pensou brevemente em fazer o trabalho ele mesmo e mixou uma versão experimental de "Mr. Brownstone" de que Izzy, em particular, gostou muito, mas por fim a banda e o empresário decidiram procurar a equipe de Steve Thompson e Michael Barbiero, engenheiros experientes que haviam trabalhado sobretudo com remixes de dance e pop, mas que produziram uma gravação estrondosa de "Mr. Brownstone" como teste. Eles se viram nos estúdios da Media Sound, no centro de Manhattan, bancando os anfitriões para a banda *sans* Steven, mas com Niven, Zutaut e um sortimento de profissionais e garotas, cuja maioria foi colocada no hotel Parker Meridian, onde dividiram quartos. O material foi reduzido ao que comporia o disco, com Niven interessado em guardar o que sobrasse. Uma por uma, as primeiras versões de "November Rain", "Pretty Tied Up", "Civil War", "The Garden", "Dust and Bones", "Yesterdays" e "Don't Cry" foram abandonadas. Entre as últimas a sair estavam "Back Off Bitch" e "You Could Be Mine", que até bem tarde se pensava ter um bom potencial como o primeiro single do Guns N' Roses.

Thompson e Barbiero desenvolveram um jeito único de trabalhar: Barbiero montava uma mixagem básica antes de Thompson se juntar a ele na mesa, e os dois começavam a tocar a música, Thompson trabalhando na guitarra e na dinâmica vocal enquanto Barbiero controlava o material de base. Com quatro mãos nos *faders*, eles

repassavam sem parar as músicas até que todo mundo ficasse feliz. "[Eles eram] incríveis", diz entusiasmado Slash em sua autobiografia. "Tinham um sistema, mas parecia uma linguagem muda, entre eles. Steve era o cara vigoroso e franco e Michael, o cara reservado, analítico e calculista. E um aporrinhava o outro constantemente, o que de certo modo estimulava a criatividade dos dois."

Slash chegara a Nova York com um braço engessado depois de fraturar o pulso — como só ele teria conseguido: batendo no chão para fazer com que um disco parasse de pular enquanto ele transava com uma garota na casa de um dos amigos de Duff, em Seattle. Ele saiu uma noite com Steve Thompson e se sentiu tremendamente deslocado em uma discoteca de Nova York chamada China Club, vestido de cartola e couro, mas as diferenças entre a banda e Thompson e Barbiero ficaram evidentes e mais bem exemplificadas por um incidente famoso na mixagem de "Rocket Queen". Adriana Smith, amiga de Slash de Los Angeles, viu-se em Nova York e ficou com a turma no Parker Meridian, passando as noites no quarto dividido por Slash e Axl e os dias bebendo no estúdio. Quando Axl concluiu que faltava alguma coisa à mixagem de "Rocket Queen", virou-se para Smith, como ela própria se recordou muitos anos depois: "Basicamente, Axl me fez a proposta no estúdio. Eu estava muito bêbada e, embora ambos estivéssemos saindo com alguém na época, tínhamos um interesse muito criativo por essa música e queríamos dar tensão a ela, e eu fui a garota que fez isso. Fiz isso pela banda".

"Acendemos algumas velas para dar um clima", disse Slash, "e ela e Slash foram para a sala de gravação, deitaram-se no chão perto da plataforma da bateria e gravamos os dois..." Michael Barbiero ficou menos impressionado: "Eu não queria estar ali para gravar uma garota sendo comida", disse ele. "Esse não foi o ponto alto de minha carreira. Então ajustei os microfones e mandei meu assistente gravar. Se você olhar o disco, diz ali: 'Victor "o engenheiro da foda" Deyglio'. Então, isso foi literal." Axl e a banda simplesmente acharam divertido. Ou, como disse mais tarde Duff: "Ela era uma veterana. Sabia trabalhar com um microfone".

Terminado o trabalho, eles se retiraram para Los Angeles para algumas apresentações em sua cidade de origem, a primeira no Whisky e

a segunda no Roxy, shows que essencialmente marcariam o fim do Guns N' Roses como uma banda de casas noturnas da cidade. Eles ainda não sabiam, mas tinham ficado maiores do que aqueles poucos quilômetros de casas de shows minúsculas, embora ressonantes em sua história. No necessário intervalo entre a conclusão da mixagem e a definição da lista de músicas e sequenciamento do disco, que aconteceriam em maio de 1987, Alan Niven instituiu um plano, que vinha funcionando no setor musical desde que Chas Chandler levou Jimi Hendrix a Londres nos últimos meses de 1966. As plateias inglesas, se podiam ser convencidas a endossar a mais recente sensação americana, imbuíam-na de uma marca que podia atravessar o Atlântico e proporcionar algum glamour a garotos que, sem isso, se manteriam simples locais. "Em termos do desenvolvimento da banda, foi fundamental para minha estratégia que tivéssemos boas ligações no Reino Unido", diz Niven. "A questão era criar uma percepção de que não era apenas um bando de fodidos de Hollywood, era uma banda que tinha apelo internacional."

Era o momento para outro golpe de mestre de Alan Niven. Ele fechou acordo com o presidente da Geffen, Eddie Rosenblatt, para distribuir pessoalmente todas as 10 mil cópias — discos e cassetes — do EP *Live?!*@ Like a Suicide*. Depois entrou em um furgão para pegar todos eles. "Eddie me disse mais tarde, quando carreguei aquele furgão e desapareci pela rua, que ele se perguntou se voltaria a me ver." Niven vendeu tudo a uma distribuidora independente chamada Important e pegou o cheque de 42 mil dólares. Depois voltou a Eddie com o cheque. "Eu o saquei do bolso e o agitei para ele atrás de sua mesa. Ele quis pegar e eu o puxei de sua mão. Falei: 'Isto nos leva à Inglaterra'. E ele ficou sentado ali, olhando para mim, por um minuto. Eu disse: 'Isto paga nossa primeira viagem à Inglaterra, *tá legal*?'. E ele respondeu: 'Tudo bem'. Eu dei o cheque a ele. Foi assim que pagamos pelos três shows no Marquee."

O Marquee era a emblemática vedete do rock na Wardour Street, em Londres. Desde o alvorecer dos anos 1960, todo artista de rock importante — dos Rolling Stones e Jimi Hendrix a David Bowie e os Sex Pistols — tocou ali. Conseguir que o Guns N' Roses fizesse lá seus primeiros shows fora dos Estados Unidos era uma tremenda vitória, o tipo de pensamento fora da caixa que marcaria o GN'R como uma banda

diferente — mais inteligente, mais *cool* — dos seus contemporâneos de Los Angeles. "Para mim, era essencial levá-los à Inglaterra", diz Niven. "Era essencial estar na dianteira." O Faster Pussycat também vinha gravando seu importante disco de estreia; o LA Guns não estava muito atrás. Outros bruxos de West Hollywood, como o Jetboy, estavam em seus calcanhares. "A mensagem para mim era clara: mantenha-se na dianteira."

Para ajudar a montar o cenário de sua estreia em Londres, a Geffen levou parte da imprensa de rock britânica a Los Angeles. A *Sounds*, publicação semanal conhecida — ao contrário de suas rivais mais ilustres, *NME* e *Melody Maker* — por seu amor desinibido pelo hard rock e pelo heavy metal, realizou a primeira entrevista no Reino Unido com o Guns N' Roses, a banda lamentando o que via como uma falsa cena de Los Angeles (Axl aproveitando a oportunidade para apunhalar o Poison; Slash alegando que o Van Halen era a única banda de rock verdadeira a surgir na cidade) antes que o redator, Paul Elliott, concluísse de maneira precisa que "criar confusão recuperou parte de seu glamour". Depois foi a vez da *Time Out*, a principal revista de arte, cultura e listas de vendas de Londres, que ficou meio boquiaberta após uma ida à última residência de West Arkeen, um canto para motoqueiros na Poinsettia Street que vários integrantes do Guns usavam como um lugar para se reunir e dormir. Na verdade, era ainda pior do que a Hell House e rapidamente recebeu o mesmo apelido, descrita por Slash como "mais nojenta do que qualquer outra coisa que eu tenha visto em um país do primeiro mundo". Isso não o impediu de frequentar o local e dizer ao repórter da *Time Out* que ele estava lá porque havia largado a namorada, que tinha "peitos grandes demais".

Niven tratou de estar disponível nos dois encontros, garantindo que para o mundo, recém-exposto a este fenômeno, o Guns N' Roses parecesse exatamente o que era: presunçoso, bruto, selvagem e até então irreprimível.

4. Cinco crânios e uma cruz

O efeito da primeira onda séria de cobertura da imprensa britânica sobre o Guns N' Roses seria ampliado assim que o restante da Europa se aproximasse deles, mas, antes que isso acontecesse, foram tomadas as últimas decisões que transformariam as sessões de Mike Clink em *Appetite for Destruction*. A gravação foi sequenciada, um trabalho que, nos últimos dias dos discos de vinil com lados 1 e 2 claramente delimitados (na obra acabada, a banda os rotularia de "G" e "R"), exigia muito raciocínio e um toque de artista. Os melhores discos, álbuns grandes e imortais que o Guns tentava seguir, não tinham apenas dinâmica, mas um senso de narrativa.

"Welcome to the Jungle", com a intensidade furiosa de seu riff de abertura cortante (quase catártico após a provocação da introdução de guitarra de Slash) e sua história de um menino do campo de olhos arregalados saindo do ônibus e entrando na cidade desconhecida, era uma abertura óbvia. "Paradise City", o lado positivo do sonho, era seu contraponto perfeito para fechar um lado. Em seguida, "My Michelle" abrindo o lado 2, sua história sobre Michelle Young, extremamente franca e resoluta, foi usada como suporte para a última faixa do disco, "Rocket Queen", inspirada por outro círculo da banda metido a *noir* de Hollywood, Barbi von Greif ("Compus esta música para uma garota que ia ter uma banda, e ela a chamaria de Rocket Queen. Ela meio que me manteve vivo por um tempo", como disse Axl à *Hit Parader* em 1988). Entre as duas, era tudo ouro puro, sem embromação, do tipo não-enche-e-chega-logo-no-refrão: no lado 1, o gancho triplo no fígado com "It's So Easy" (meninas más, drogas piores), "Nightrain" (birita ruim, garotas piores) e "Out ta Get Me" (paranoia urbana serpenteante com sutilezas dos problemas da vida real de Axl com a lei) antes da autocrítica contundente de "Mr. Brownstone". E no lado 2 a inversão para o excesso hedonista: após "My Michelle", a doçura de "Think about You" de Izzy

(“*Somethin’ changed in this heart of mine/ And I’m so glad that you showed me*”);[8] e depois “Sweet Child o’ Mine” de Axl (“*She’s got eyes of the bluest skies...*”);[9] “You’re Crazy” (“*Looking for a lover in a world that’s much too dark...*”);[10] e em seguida “Anything Goes” para estourar o balão, uma queda de volta aos dias da Hell House (“*Panties round your knees/ With your ass in debris*”).[11]

O efeito geral foi de um louco passeio pela vida da banda, em sua maior parte árduo e desafiador, mas de vez em quando tocante e vulnerável, um disco que alcançou uma verdade na voz que escapava de todas as outras *hair bands* presunçosas da Strip. Todas as virtudes que tornariam o Guns tão bem-sucedido e tão amado estavam incorporadas ali: o estilo de vida rebelde que conferia às canções sua honestidade popular; a combinação volátil de personalidades que poderiam estender a banda ao ponto de ruptura nas relações pessoais também proporcionou uma fúria controlada na música que não poderia ser imitada. O *groove* rítmico e solto de Izzy e Steven, meia-batida-atrás, o ataque punk de Duff, Axl com suas cinco vozes para qualquer ocasião e a guitarra pirotécnica de Slash, tudo capturado em um momento e em um lugar muito específicos, operando do jeito que esse tipo de arte deve funcionar: no sistema nervoso central, desencadeando liberações instantâneas de adrenalina. Não estava lá para ser intelectualizado ou criticado; tratava-se de Los Angeles e da cena da Strip. Axl, em particular, pode ter tido pretensões artísticas que tentaria cumprir, mas o primeiro álbum da banda foi um soco direto, um golpe tenso e cativante, feito em um momento e para o momento, não para alguma posteridade.

Era quase impossível vê-lo como um grande sucesso comercial. Faltava-lhe a amada brandura da rádio mainstream. Alan Niven nem sequer tinha certeza se conseguiriam orçamento para um videoclipe, mesmo que pudessem encontrar uma música que fosse readequada o bastante para consumo público — o disco tinha pelo menos doze “fuck” audíveis, inclusive, em “It’s So Easy”, o inequívoco “*Why don’t you just... FUCK OFF...*”[12] de Axl.

Mike Clink, porém, estava certo de que ele e a banda tinham se superado e que o álbum seria um sucesso, apesar de seus óbvios desafios comerciais. “Eu disse a Tom Zutaut na Geffen: ‘Isso vai vender 2 milhões de cópias’. Ele falou: ‘Não, vai vender 5 milhões!’.” De acordo com

Barbiero, "Sweet Child o' Mine" "pareceu um sucesso para todos nós. Tanto é que me lembro de Axl me perguntando, quando terminamos, se eu acreditava que o álbum ia mesmo vender. Eu disse a ele que achava que seria disco de ouro, apesar de não ser nada parecido com o que estava nas rádios. Errei só por 20 milhões de discos".

O título do álbum que tão facilmente resumia o Guns N' Roses no final dos anos 1980 era uma das únicas coisas no disco que não eram deles. Axl tinha um cartão-postal retratando uma pintura do artista de Los Angeles Robert Williams, uma imagem vívida, ao estilo de um cartum, de um robô parado diante de uma mulher que aparentemente sofreu agressão sexual, a blusa rasgada, marcas de arranhão nos peitos expostos, a calcinha na altura das panturrilhas, enquanto acima deles paira uma visão vingativa do inferno, com garras vermelhas e dentes pontiagudos. Williams a intitulara *Appetite for Destruction*. Axl queria não só o título de Williams, mas também o direito de usar a imagem como capa do álbum, e Zutaut negociou devidamente um acordo com o artista. No entanto, entre os soldados rasos da Geffen, houve uma inquietação imediata com a ideia. O clima em torno da censura nos Estados Unidos em 1987 estava quente. Tipper Gore, esposa do senador americano e futuro vice-presidente Al Gore, usou seu acesso ao público para lançar o Parents Music Resource Center (PMRC) depois de encontrar a filha de onze anos ouvindo uma famosa faixa de Prince, "Darling Nikki" ("*I met her in a hotel lobby/ Masturbating with a magazine*").[13] Tipper explorara sua indignação em algumas audiências do Congresso e também por meio de adesivos colados em discos, onde se lia: "Advertência aos pais". Aquilo significou efetivamente um distintivo de honra para a maioria dos artistas, sobretudo os do rap e as bandas de rock mais *outré*, mas, por mais desprezíveis que os artistas fossem, a Geffen tinha plena consciência da reputação do Guns na indústria da música, e também do conteúdo duro do disco. Eles temiam que o álbum não fosse vendido por grandes varejistas, como o Walmart e a Sears, se tivesse uma capa como a imagem de Williams, e que outros — por exemplo, a Tower Records — talvez relutassem em exibi-lo em posição de destaque. Além disso, havia todo o Sul do país, no Cinturão da Bíblia, onde os vendedores da Geffen sabiam que seria impossível colocar o disco nas prateleiras sem protestos.

A questão flutuaria, sem solução, enquanto o planejado lançamento da primavera resvalava no verão.

Em seguida, o Guns N' Roses chegou a Londres para três shows no Marquee, o primeiro em 19 de junho, depois nos dias 22 e 28. Estavam com *jet lag*, de ressaca, furiosos, alguns recém-saídos da reabilitação. Para Slash, era um retorno a um país de que ele mal se lembrava (quando estava em condições de se lembrar de alguma coisa). Os outros nunca haviam deixado os Estados Unidos. Alan Niven e Tom Zutaut, ambos muito mais cosmopolitas, pelo menos em termos culturais e de viagem, logo estavam lidando com a mesma merda que tinham em Los Angeles: Duff jogou Steven numa parede por fazer comentários idiotas sobre Robert John, que pagou pela própria viagem; Slash chegou no meio de uma farra de cinco dias e precisou de outros dois de sono. Embriagou-se novamente numa festa para comemorar o lançamento do filme de Bob Dylan, *Corações de fogo*, e causou tumulto; Axl teve uma curta briga com a equipe de segurança da Tower Records depois que se sentiu fraco pelos efeitos de anti-histamínicos e pela privação de sono e se sentou em uma escada, relutante ou incapaz de se mexer ao ser abordado.

A rabugice crescente se devia em parte ao desejo do Guns de se provar. Eles estavam na cidade dos Rolling Stones e dos Sex Pistols. A execrável imprensa musical do Reino Unido estava equipada e pronta para derrubar esse recente grupo de *wannabes* de Los Angeles. Mas a filial londrina da Geffen os apoiou de um jeito que a filial americana não poderia fazer. Haviam lançado uma edição limitada do single "It's So Easy" e "Mr. Brownstone", sabendo que não tinham nenhuma chance de execução na rádio, mas, como seu gerente de selo Jo Bolsom me disse: "Sabíamos que a imprensa musical pegaria no pé, o que eles fizeram, e isso reforçaria a reputação de selvagem da banda lá fora, então o disco fez seu trabalho. Também vendeu muito bem. De qualquer forma, inicialmente só fizemos cerca de 10 mil cópias".

Antes do primeiro show no Marquee, diante de uma multidão espremida típica das noites de sexta-feira, Alan Niven disse à banda algumas palavras estimuladoras.

"Sentei aqueles escrotinhos e falei: 'Prestem atenção. Eles vão olhar para vocês como um bando de babacas de Los Angeles. Eles vão testá-los. Vão cuspir em vocês. Vão gritar com vocês. E se vocês piscarem,

estão mortos. Vocês recebem aquilo que dão'. E Deus abençoe a plateia do Marquee — foi exatamente o que aconteceu. Até que Axl e Duff ameaçaram sair do palco e esculhambar com algumas pessoas. A partir desse momento, foi um caso de amor."

Foi o agente de Londres, John Jackson, que veio com a ideia de fazer o primeiro show no Marquee e, em seguida, suspender por alguns dias até que a imprensa semanal de música saísse com seus comentários, depois fazer mais duas apresentações na semana seguinte. Foi um plano inteligente, mas quase fracassou quando o primeiro show ficou muito aquém do embasbacante impacto que todos estavam prevendo. Fosse pela pressão, pelo *jet lag*, pela história ou pelo efeito de desorientação de estar a milhares de quilômetros de casa, o primeiro show no Marquee foi um fracasso, uma verdadeira merda.

"É ótimo estar na porra da Inglaterra, finalmente!", disse Axl, do palco, ao público, enquanto Slash dava seu máximo na música de abertura, "Reckless Life". Talvez pela empolgação, talvez devido à atmosfera nervosa, talvez até por um flashback dos anos punk, esta foi a reação do público: uma saraivada de cuspe e copos plásticos de cerveja atirada no palco, fazendo com que Axl interrompesse o número seguinte, convenientemente "Out ta Get Me". "Ei, se vão continuar jogando coisas, nós vamos embora", gritou ele. "E aí, o que vai ser?", foi o desafio. Outra garrafa bateu ruidosamente na bateria de Steven. "Aí, vai tomar no cu, babaca!", gritou Axl, apontando o dedo com raiva para o bêbado culpado e gritando mais obscenidades fora do alcance do microfone. Foi um começo pouco auspicioso. O show reiniciou com "Anything Goes", mas a frágil ligação entre banda e plateia tinha sido perdida. O vocalista levou isso a mal, chamando a noite de "um pesadelo completo", chateado por ter "fracassado" na cidade natal de bandas que ele reverenciava.

Resenhas fracas apareceram devidamente na *Kerrang!*. E na *NME* só alguns dias depois.

A resenha da *NME* foi escrita por Steve Sutherland, jornalista de renome que passaria a editar a publicação, mas que não era exatamente fã do rock de Los Angeles em geral ou do Guns N' Roses em particular, e o texto desmoralizava a banda. Axl levou a crítica para o lado pessoal, ligou para o escritório e ameaçou visitar Sutherland (que mais tarde escreveu que ele teve "um almoço antecipado" como medida de

precaução). Mais dolorosa para Axl — porque no fundo ele sabia que era verdade — foi a crítica de Xavier Russell para a *Kerrang!*, dizendo com todas as letras que "o Guns N' Roses fosse pro inferno, pura e simplesmente". Mas Russell, que ouvira uma fita inicial de *Appetite...*, atenuou a crítica chamando o disco de "verdadeiramente maravilhoso" e especulando que o desempenho poderia ter sido diferente se o público não jogasse latas de cerveja na banda. Como o próprio Axl me contou quando voltaram ao Reino Unido em turnê alguns meses depois: "Foi a primeira revista que de fato nos deu muito apoio. Quando disseram que estávamos bem, acreditei em vocês. Então, se dizem que um show é uma merda, também acredito nisso...".

Pelo menos eles tinham mais dois shows para se resgatar. A banda se mudou de um hotel para um apartamento alugado em Kensington, o que os sossegou um pouco. O amigo de Axl Del James e Todd Crew, ex-baixista do Jetboy e parceiro de drogas de Slash, chegaram à cidade, e o instinto de gangue do Guns entrou em cena. O último show foi um triunfo, com a banda tocando novas versões épicas de "Whole Lotta Rosie", do AC/DC, e "Knockin' on Heaven's Door", de Bob Dylan, e a *Kerrang!* mostrando sua fé na banda ao encomendar outra resenha: "[Eles foram] ríspidos, selvagens, furiosos, emotivos, perigosos, rebeldes, vibrantes, famintos, inebriantes... firmes na tradição dos Stones, do Aerosmith, Rose Tattoo, Sex Pistols, Motörhead [e] AC/DC", a crítica quase gritou. A banda voltou a Los Angeles melhor, mais sábia e um pouco mais consciente de como o mundo era grande. Peter Makowski, veterano compositor que esteve próximo de quase todas as grandes bandas de rock dos anos 1970 e 1980, passou um tempo com eles em Londres e lhes deu uma boa visão do que era a banda em sua primeira viagem para fora dos Estados Unidos: "A emoção veio mais de sua imagem e da forma como eles se ligaram com o público", ele me disse. "O rock passava por uma fase muito segura, Bon Jovi era a grande sensação, Iron Maiden ainda reinava. O Guns N' Roses apelou para os fãs que ficaram indiferentes a essas coisas. Os fãs do punk e do metal que estavam famintos por algo um pouco mais real, e de repente lá estava enfim."

Nos bastidores, disse ele, a banda "parecia um grupo bastante normal de pessoas. Levei Izzy para Ladbroke Grove para comprar alguns discos

de reggae e conheci Axl um pouco. Ele era o mais calado do grupo, quase tímido, pensei, se é que é possível imaginar isso agora. Em relação às drogas, teve um pouco de bebida, mas não os vi usar nada pesado. Então, alguns dias depois do primeiro show, Slash telefonou uma noite para perguntar se eu podia arrumar 'alguma coisa'. Achei que ele quis dizer um baseado e respondi que veria o que poderia fazer. Então Izzy telefonou e me avisou: 'O que quer que você faça, não arrume nenhum pico para Slash' — querendo dizer heroína. 'Ele parou há pouco tempo e é muito arriscado.' Essa foi a primeira vez que percebi que eles poderiam ter um problema".

Como Alan Niven e Tom Zutaut tinham planejado, os pormenores da visita ao Reino Unido e a estranha crítica ladina da *NME* não causaram nenhum impacto nos Estados Unidos. O que pesou mesmo foi o fato de eles terem estado lá e conseguido. Como disse Izzy logo em seguida: "Tudo acabou emplacando. A notícia se espalhou e enfim tínhamos uma plataforma". Pouco depois de voltar aos Estados Unidos, eles pegaram um avião para Nova York para circular pelo New Music Seminar, ter algumas reuniões de merchandise e conversar com seus novos agentes de reservas, a ICM. Foi lá que seu estilo de vida novamente lançou uma sombra escura sobre a imagem romântica de "banda mais perigosa", e onde a morte de Todd Crew ilustraria, de forma cabal, as realidades sórdidas da existência junkie.

Slash tinha viajado a Nova York com uma atriz pornô chamada Lois Ayres, com quem ele estava saindo em Los Angeles e fora para o Leste com ele para se apresentar em algumas boates de strip. Ayres fez reserva no Milford Plaza, na Oitava Avenida, e Slash decidiu ficar com ela. Eles foram acordados às sete da manhã por um telefonema dizendo-lhes que Crew estava na recepção perguntando por Slash. Ele estava péssimo. Tinha sido demitido pelo Jetboy e acabara de terminar com a namorada de longa data. "Ele chegou à minha porta já bêbado", lembrou Slash em sua autobiografia, "segurando um litro inteiro do que costumávamos chamar de Veneno de Sapo: vodca e suco de laranja disfarçados em uma garrafa de 7 Up."

Pelo relato de Slash, ele não estava disposto a deixar Crew sozinho e o levou a todas as suas reuniões em Manhattan, parando também em uma agência da Western Union para Crew pegar algum dinheiro. Crew estava tão bêbado que Slash teve de escorá-lo e ajudá-lo a andar. No entanto, no início da tarde eles haviam acabado tudo e entraram no Central Park, onde encontraram três músicos amigos. De lá foram beber e aventaram a ideia de arrumar heroína. Os três amigos músicos desapareceram para comprar heroína no East Village e, segundo Slash, os cinco foram para o apartamento do baixista do Plasmatics, Chosei Funahara, onde Slash preparou um pouco para ele e Crew. A partir daí a dupla comprou um fardo de cerveja e entrou num cinema da Times Square para assistir a *Tubarão 3-D*. Crew saiu no meio do filme para telefonar para a ex-namorada e Slash o encontrou desmaiado perto dos telefones públicos. Levou Crew de volta ao Milford Plaza, onde mais tarde, Slash afirmou, eles receberam novamente a visita dos três músicos que encontraram no parque.

Como ele conta em sua autobiografia:

"Estavam todos preparados para se injetar e sair, e Todd de repente se animou e ficou ansioso para participar. Era outra batalha perdida, então embarquei. Injetei quase toda minha heroína porque esse negócio leva tempo para bater. Ao mesmo tempo, eu estava monitorando Todd para ter certeza de que não ia exagerar, porque ele havia bebido demais por umas dezoito horas. Não sei bem o que aconteceu, mas estou quase certo de que ele conseguiu uma dose com alguém que estava lá naquela noite, quando eu não estava olhando. O que lhe dei não era forte o bastante para provocar o que aconteceu."

O que se sabe ter acontecido em seguida é que Crew teve uma overdose, desmaiou e os outros três músicos fugiram, deixando Slash sozinho para tentar ressuscitá-lo. Ele o colocou no chuveiro, molhou-o com água fria e bateu nele até que ele voltou a si, quando Slash o colocou na cama. Ele ligou para Robert John em Los Angeles, depois para "uma garota chamada Shelley que trabalhava na ICM". Conforme o relato de Slash, ele ainda estava conversando com Shelley quando Crew parou de respirar de novo e desta vez não pôde ser ressuscitado. "Todd, com apenas 21 anos de idade, morreu em meus braços..."

Os paramédicos chegaram cerca de quarenta minutos depois e removeram o corpo. Slash foi interrogado pela polícia no hotel por algumas horas, depois Alan Niven o pegou e levou de volta a Los Angeles de avião. A notícia da morte de Crew se espalhou depressa pela galera do rock de Hollywood e, como Slash admitiu, muitos o culparam pelo que houve. Ele compareceu ao enterro de Crew em Oakland, onde "tive de lidar com os dedos acusativos da família obviamente transtornada de Todd — todo mundo achava que a morte dele era minha culpa". A família de Crew contratou um detetive particular para descobrir o que tinha acontecido em Nova York, e depois que Slash publicou seu relato da morte na autobiografia em 2007, foi questionado de novo por outro integrante do Jetboy, o guitarrista Billy Rowe, que disse ao site Blabbermouth: "Definitivamente há algumas lacunas na história".

Seja qual for a verdade, só restava o pesar. Axl confessou o dele, pois não tinha falado com Crew sobre seu vício enquanto estavam em Londres, como pretendera fazer. Slash disse: "De fato me assustou pra caralho". No entanto, isso não seria suficiente para impedi-lo de usar. Um monte de viciados se drogando e um tem uma overdose. Acontece todo dia em Nova York, Los Angeles, Londres...

Todavia, a morte de Todd Crew pairou sobre o lançamento de *Appetite for Destruction* nos Estados Unidos três dias depois. De início, como muitos haviam previsto, não aconteceu tanta coisa. Era um disco em desacordo com o que tocava nas rádios de rock — grandes sucessos do Aerosmith, em sua nova encarnação, de pegada AOR, e também do Heart, Def Leppard, Whitesnake... Mas ainda não havia nenhum vídeo nos Estados Unidos para ajudar a dar mais visibilidade ao álbum, e quando a primeira prensagem, de 30 mil cópias, saiu com a capa de Robert Williams, o disco foi quase imediatamente rejeitado pelos grandes varejistas. "Só o que as pessoas viram foi uma menina de calcinha arriada — não a represália cármica que havia na imagem", afirmou Niven. O próprio Williams tinha previsto os problemas que a banda enfrentaria. "Eu disse a Axl que ele ia ter problemas", afirmou. Curiosamente, ele contou que sua principal preocupação era que "nenhum dos caras dessa banda era muito articulado, então [eu sabia que] eles iam dirigir a mídia para mim na defesa da capa".

No caso, a Geffen contornou o problema simplesmente transferindo, nas novas prensagens, a imagem da capa para algum lugar dentro do disco, enquanto a frente recebeu nova ornamentação, com outra imagem ao estilo de caricaturas — em um fundo preto e simples, aparecia a tatuagem recente de Axl, de uma cruz cravejada de cinco crânios, cada um deles representando um integrante da banda. A "capa preta" alternativa também foi disponibilizada para varejistas de discos na Grã-Bretanha depois que a WH Smith proibiu a capa original em suas prateleiras e a Virgin Megastore, em Londres, recusou-se a exibi-la nos displays internos da loja.

Era outro indício do tipo de mundo em que foi lançado *Appetite for Destruction*: pós-aids, pós-Reagan, terceiro mandato de Thatcher, um mundo no qual o rock se tornara uma coisa reluzente, feliz, cabeluda, em que as estrelas se casavam, trabalhavam e viviam mais como Tom Cruise do que Keith Richards. Um mundo em que o marketing era mais importante do que A&R; os vídeos tinham mais "penetração de mercado" do que as turnês. Nem a *Rolling Stone* nem o resto da mídia convencional consideraram interessante reconhecer o lançamento. Até *Appetite* de fato começar a se mexer, meses e meses depois, e de repente tornar-se extremamente na moda ter uma cópia, o disco foi ignorado. No entanto, era a primeira crônica verdadeiramente potente da vida urbana nas ruas que existia fora do reino do hip-hop e do rap desde que a década começara; e um retorno genuíno aos valores rudimentares, indomados e viscerais do rock em seu auge pré-MTV. Isso estilhaçaria a imagem pós-Live Aid de astros benfeitores do rock como Sting, Bono e Peter Gabriel pregando a convertidos. Era irracional, anárquico, uma resposta a um mundo musical que, na frase de Axl, tem "sido puxa-saco desde os Sex Pistols".

Era libertador ouvir, tocar alto com as janelas abertas no verão, e, para um compositor, a banda estava se liberando para escrever a respeito e ficar por perto, um regresso à razão inicial pela qual todos nós entramos nesta indústria. A máquina corporativa estava prestes a fechar com eles — ninguém venderia nenhum disco sem ela — de um jeito que aconteceria nos termos do Guns N' Roses, com eles apresentados como eram. Só o que se escondia eram as verdadeiras trevas por trás da

imagem: os excessos da Hell House, a realidade da vida junkie, a morte de Todd Crew...

No início, porém, havia apenas o zumbido baixo da imprensa do rock com suas críticas universalmente excelentes, além de alguns adeptos precoces. O mais notável entre eles era outra banda britânica lucrativa no circuito americano, os afetados góticos que se tornaram estagnados, os monstros do rock produzidos por Rick Rubin, The Cult, que lotava arenas pelos Estados Unidos inteiros com músicas bate-estaca e pouco originais, mas sem papo-furado, como "Love Removal Machine" e "Wild Flower". Ofereceram ao Guns N' Roses, que aceitou, o espaço de abertura na etapa seguinte de uma de suas turnês aparentemente intermináveis, com início em agosto de 1987 no posto avançado do rock que era Halifax, na Nova Escócia. Mas a coisa toda quase desandou quando Axl pensou que poderia passar pela fronteira canadense carregando uma pistola Sten e obrigou a banda a cancelar um show quando sua entrada no país foi negada.

Talvez ele ainda estivesse sob a influência do vídeo que a banda fizera para "Welcome to the Jungle", que, como o álbum, não deu em nada — pelo menos não no início — até ser reconhecido como o melhor vídeo de rock, decerto o mais chocante, de 1987. A direção ficou a cargo de um inglês, Nigel Dick, que acabou com um filme sugestivamente violento, o qual terminaria por sofrer forte censura antes de chegar a qualquer veiculação na MTV. Foi uma conquista, em todos os níveis.

A contragosto, a Geffen destinou 75 mil dólares para o Guns N' Roses gravar um vídeo do que seria seu primeiro single nos Estados Unidos. E só porque Tom Zutaut os estava incomodando tanto que Eddie Rosenblatt acabou dizendo a Alan Niven para segurar a onda. Todavia, 75 mil dólares representavam cerca de metade do que a maioria dos novos artistas esperava receber para começar a filmar seu vídeo de estreia, de suma importância. Isso significava que certamente não poderiam filmar o *storyboard* que Alan queria. "Então, o que fiz foi meter 'Jungle' em um vídeo do Great White para seu próximo single, 'Lady Red Light', e usei o mesmo diretor, o mesmo equipamento, a mesma equipe."

O Great White estava em alta. Seu mais novo single, "Rock Me", tocava sem parar nas rádios de rock americanas naquele verão. "Isso

significava que rapidamente chegamos a um segundo vídeo do Great White." No mundo do vídeo e do cinema, você fecha um aluguel por quatro dias. Se usar um dia a mais, eles cobram os outros quatro. Assim, Niven reservou um aluguel de quatro dias para "Lady Red Light", "então logo em seguida entrei com 'Jungle', de modo que eu poderia [compensar] minha deficiência em 'Jungle' adoçando a coisa toda. Com quatro dias consecutivos [dois com cada banda] com a mesma empresa de produção, consegui amortizar os custos. Sem isso, não teria havido nenhum vídeo de 'Jungle'. E sua forma, com o conteúdo sociopolítico, era fundamental para uma percepção de autenticidade".

Com as finanças organizadas, Alan e Tom se sentaram na Geffen, trabalhando em ideias para o vídeo. "Tom diz: 'O que vamos fazer?'." Niven começa: "Naquele momento, sugeri as três apropriações — de *Perdidos na noite*, *O homem que caiu na Terra* e *Laranja mecânica*". A apropriação de *Perdidos na noite* estava na cena de abertura de Axl saindo do ônibus com uma palha na boca, o garoto do campo chegando à cidade grande e maligna. A de *O homem que caiu na Terra* ficou evidente na cena em que Axl aparece vendo várias cenas de TV (usando imagens gratuitas de noticiários). E a de *Laranja mecânica*, a cena culminante de um Axl obrigado a se sentar diante de imagens de TV contendo sexo e violência. Até que ele ficasse "curado".

Alan Niven diz que "intimidou" Nigel Dick para dirigir o vídeo de "Jungle". "Ele não queria fazer." Mas "Rock Me", do Great White, conseguiu um bom espaço nos veículos de comunicação, e no outono de 1987 seu disco *Once Bitten* foi ouro, rumando para a platina, "e Nigel queria manter sua relação comigo". Como se descobriu, a MTV dera pouca atenção ao vídeo, reproduzindo-o apenas nos horários de baixa audiência, entre a meia-noite e as seis da manhã, e mesmo assim de má vontade. Se o Guns viesse a fazer algum progresso fora de Los Angeles, seria do jeito mais difícil — na estrada. Mas a pauta com The Cult foi boa. Eles foram convidados pessoalmente para a turnê pelo líder do Cult, Ian Astbury, depois de ele testemunhar um de seus shows no Marquee, em Londres. "Ele passou mais tempo no nosso camarim do que no dele", disse Axl. Entre a metamorfose súbita do Cult, de invasores britânicos punk góticos para o Golias do rock americano do agrado dos estádios, e a

trip pós-punk tudo-é-*cool* do Guns N' Roses, para os entendedores este era o show imperdível das férias de verão.

Nos bastidores, porém, Axl estava tão decidido a fazer da primeira grande turnê da banda um sucesso que enlouquecia a todos. Alan Niven suspira fortemente.

"Na terceira data da turnê do Cult no Canadá, peguei um avião para ver como estavam as coisas e para passar uma semana na turnê. Tinha acabado de deixar minha bagagem na cama do hotel e ouço alguém bater na porta. Vou abrir e lá está Izzy, ele parece meio desconsolado. Ele passa por mim, entra no meu quarto, se joga no sofá. Eu pergunto: 'O que está acontecendo, Iz?'. Ele me olha e fala: 'Ele deixa a gente infeliz em toda merda de dia'. Três dias em sua primeira turnê nacional. Minha resposta foi: 'Sem essa, Iz, é o Ax. Sabe como ele é. Pelo menos ele está aqui. Vamos lá'."

Um ano depois de ter se envolvido com a banda, Niven teve uma dolorosa consciência do desconforto que Axl podia provocar nos outros quando seu estado de espírito não era o certo ou quando a ansiedade estava alta: inseguranças que ele escondia por trás de uma série de críticas furiosas ou dias que passava amuado nas sombras. Niven diz que a única vez que ele e o vocalista chegaram perto de ter uma ligação foi mais tarde, na turnê do Cult, quando estavam de volta a Los Angeles para um show na Long Beach Arena. "Foi um momento quase único. Estávamos sentados no ônibus depois do show, e eu tinha de ir de Long Beach para outro lugar, onde o Great White estava tocando. E Axl olhou para mim e disse: 'Sinto a sua falta' — porque eu estivera correndo para fazer outras coisas. E ele olhou para mim e disse: 'Sinto a sua falta'. Foi a única vez que ouvi uma declaração dessas da parte dele."

Mesmo com uma capa nova para *Appetite*, Niven e a Geffen pelejavam para chamar a atenção. Tom Zutaut começou a se desesperar, querendo que o disco vendesse cópias suficientes para justificar sua fé em assinar com eles, e seu humor ficou ainda mais sombrio quando David Geffen expressou suas dúvidas, tendo finalmente ouvido o disco e achado "desagradável". Zutaut fez o que pôde para mostrar coragem no departamento de promoções da Geffen, como se uma completa falta de

exposição na TV e no rádio fizesse parte do plano, jamais deixando passar uma oportunidade de informar ao chefe de promoções, Al Coury, que *Appetite* só "cozinhava em fogo lento". Coury não se convenceu. Zutaut disse a Niven para manter a banda na estrada, mantê-los trabalhando, e assim, quando eles tiveram a chance de saltar na turnê seguinte do Aerosmith na Europa, parecia o casamento perfeito de bandas, além da oportunidade de repetir o truque e criar falatório no exterior, o que eles poderiam usar quando o Guns voltasse para casa.

Só que o Aerosmith cancelou no último minuto. De acordo com o coempresário, Tim Collins, a gota d'água foi quando Joe Perry lhe disse que uma vez comprara heroína de Izzy Stradlin. Com a recém-descoberta sobriedade do Aerosmith a apenas uma dose de se perder, e a banda finalmente conseguindo todo o sucesso comercial que seus vícios tinham lhes negado por uma década, ele não queria se arriscar. Enquanto isso, o novo álbum do grupo, *Permanent Vacation*, que saíra no final de agosto, parecia ser o primeiro grande sucesso desde o apogeu nos anos 1970, e as datas europeias foram canceladas em favor de uma gigantesca turnê americana, agora programada para começar em Nova York, em 16 de outubro.

Foi a deixa para o pânico. Levaria semanas para que Niven encontrasse outra grande turnê para o GN'R, e sem nenhuma ação em vídeo nem interesse das rádios para ajudar a preencher o vazio, ele temia que o disco morresse na praia quando a banda se ocupasse mais uma vez. Ele discutiu o assunto por telefone com John Jackson, em Londres: "John, com uma combinação de humor, gênio e sarcasmo, falou: 'Por que você não vem e encabeça a coisa você mesmo?'. Eu respondi: 'Se for possível, vamos fazer'". John ligou para Alan na noite seguinte e disse que achava que eles poderiam fazer. Cinco shows em salas no Reino Unido tomadas de cartazes. Além disso, alguns shows em casas noturnas famosas na Europa continental, com cada cidade na turnê inundada de cartazes. "Foi aquele pôster incrível dos crânios com a cruz. E nós cobríamos com esses cartazes as cidades em que tocávamos. Ficaram incríveis. E nós conseguimos."

Eles só precisavam de mais uma coisa: outra banda com apelo semelhante para ajudar a encher os locais. Mais uma vez, John Jackson veio ao resgate quando sugeriu o Faster Pussycat, uma opção astuta,

dado que eles eram mencionados quase com a mesma empolgação do Guns na imprensa de rock britânica. Diz Niven: "Funcionou muito bem, porque era apenas o Faster Pussycat, que ameaça eles são? Só que, quando chegamos à Alemanha, ficou muito evidente para mim que a gravadora pensava que Warren Etna [empresário do Faster Pussycat] era um merda. E levou séculos para que eles caíssem da porra do cavalo e fizessem alguma coisa com *Appetite*". Esse era o único problema grave, porém, para aquilo que era um plano novo e ousado. "Quantas pessoas fazem isso agora? Ir lá e encabeçar um show no Reino Unido quando você vendeu 7 mil discos?"

Depois da indiferença das arenas canadenses de hóquei no gelo, os shows de abertura na Markthalle de Hamburgo e na linda e antiga igreja de madeira de Amsterdã, a Paradiso, tiveram ingressos esgotados, com uma vendagem agitada e marcada por muita vibe. Steven Adler diria depois que foi em Amsterdã a primeira vez que ele usou heroína (uma alegação que mais tarde ele contradiria em sua autobiografia, lembrando que ele usara pela primeira vez anos antes, na casa de Bob Welsh, ex-guitarrista do Fleetwood Mac, em Laurel Canyon). No entanto, a história que ele contou provou que a morte de Todd Crew nada fez para impedir o consumo de heroína pela banda:

"Estávamos zanzando pelo bairro da prostituição, espantados com as prostitutas de fato sendo anunciadas em vitrines. Paramos em um bar de haxixe, pedimos um cardápio e ficamos doidões. Na saída, um holandês nos reconhece e nos convida para uma festa. Acompanhamos o estranho até a casa dele, em um dos canais. Tudo vai muito bem até Slash e Izzy desaparecerem em outro quarto. Sei o que eles estão fazendo — e estou cansado de ficar de fora. Entro e Izzy e Slash já estão chapados. Virei para Slash e falei: 'Injeta em mim'. Ele amarrou meu braço e me furou. No meio da seringa, eu já estava em queda livre e disse para tirar. Essa seria a noite que mais lamento na minha vida. Mas naquele momento me senti bem pra caramba."

Eles foram para a Inglaterra, onde as vendas de ingressos em Nottingham e Manchester foram mais lentas. Foi no show do Manchester Apollo, onde fecharam o guichê por falta de vendas, que os conheci, imediatamente depois que saíram do palco. Parado no camarim, parecia que o relógio tinha voltado quinze anos; eles estavam vestidos

como astros de rock da velha escola, de chapéu, cachecol e anéis de caveira — e também agiam da mesma forma.

"E aí, cara", disse Steven. "Onde arrumo uns ludes?"

Aí estava um sujeito que mal tinha vinte e poucos anos pedindo Quaaludes — as drogas *du jour* dos frequentadores de shows dos anos 1970 nos Estados Unidos; tranquilizantes pesados que fazem um tombo de escada parecer diversão.

"Não dá para arrumar ludes na Inglaterra", eu disse a ele.

"Quê!", exclamou ele. "Tá de sacanagem comigo! O que você *pode* arrumar, então?"

"Mandrax", respondi. "Mandies. Ou *reds* — Seconal. Esse deve ser o equivalente mais próximo."

"Legal", disse ele, "então, como arrumo *red* Mandies, cara?"

Então Izzy passou por ali. "Aí", disse ele com a voz arrastada, "tô sentindo cheiro de erva. Quem tem uma erva?"

Alguém lhe passou um baseado e Izzy se agarrou a ele como um náufrago. Slash cambaleou, o rosto quase inteiramente coberto pela cartola e pela cascata de cachos que aparecia por debaixo dela. Na mão, segurava uma garrafa de Jack Daniel's pela metade.

"Aposto que você vai para a cama com esse troço..."

"Claro", disse ele, "também gosto de acordar com ela. É o único jeito..." Ele fez uma pausa e olhou em volta. "... de eu conseguir lidar com *isso*."

Fui apresentado a Axl quando passamos pela escada. Eu só tinha visto as fotos, e a realidade era surpreendentemente baixinha, o rosto sardento e comprimido, o nariz arrebitado lhe dando um caráter vulnerável que as luzes do palco escondiam. De toda a banda, ele parecia o mais autossuficiente e maduro; o mais seguro de quem era e do que tentava alcançar. "Quero agradecer a você e à sua revista por tudo o que fizeram por esta banda", ele me disse, apertando firmemente minha mão. "E quero te dizer o quanto isso significa para mim, porque eu li seus trecos, cara. Sei quem você é." Ele disse isso com sinceridade, em voz baixa. Eu acreditei. "Vai ver a gente em Londres também?"

"Londres" deve ter sido o momento mais significativo na carreira da banda em termos de show ao vivo, até essa altura, um show que acabou por ser um daqueles do tipo "Eu fui". O Hammersmith Odeon (como se

chamava na época: agora é conhecido como Apollo) era o ponto de referência da capital, um ponto de transição entre casas noturnas e estádios, bem como um local que quase todas as bandas de rock tiveram em seu currículo, a maioria em várias ocasiões. Sua capacidade era de 3,5 mil pessoas, e o Guns ficara, no fim das contas, talvez a duzentos ingressos da lotação máxima, um sinal de como avançaram em poucos meses. Axl dedicou "Knockin' on Heaven's Door" a Todd Crew. Foram esmagadoras as críticas a um show feroz que culminou com Axl tocando o baixo de Duff enquanto Slash solava. O Guns enfim voltou para os Estados Unidos com algum impulso.

Havia também uma figura nova e cada vez mais importante na cena: seu agente de turnê, Doug Goldstein, que também conheci nesse período no Reino Unido. Doug "colocaria muita energia ali", de acordo com Alan Niven. "No início, Dougie era de fato de minha confiança. Era alguém em quem eu confiava. Ele tinha paciência e não era um merda de burocrata. Não administrava uma empresa de gestão em Los Angeles. Estava envolvido em um estilo de vida, no meu entender. E ele se encaixava nisso."

Goldstein, que tinha estudado marketing internacional na Universidade do Norte do Arizona, era o filho de 26 anos de um policial aposentado. Após a faculdade, Doug trabalhara com segurança de eventos e, em 1984, foi nomeado recrutador-chefe de segurança dos Jogos Olímpicos. Desde então, entrou no mundo da música com o Air Supply, Van Halen, David Lee Roth, Black Sabbath e Heart. À primeira vista, podia parecer uma escolha estranha: de cabelo curto, barbeado, bigode... "Izzy estava convencido de que Niven tinha contratado um policial", diz ele agora, rindo. Talvez por isso, Izzy foi o único membro da banda com quem Doug prontamente admite jamais ter estabelecido um vínculo. É interessante, também, como Izzy era o único integrante com quem Alan Niven sentia ter uma ligação maior.

Mas Goldstein logo conseguiu lidar com o resto deles — começando por Steven. Os vícios desagradáveis do baterista já estavam ficando pesados, mas Doug gostava dele. Eles se conheceram em um jantar especialmente organizado para a banda no El Compadre. "Esse era o ponto de Slash. Esse e o Hamburger Hamlet, o outro ponto de Slash." Depois da refeição, Doug e Steven foram para um carro, "uma picape

grande com capota". Ambos mergulharam na parte de trás do veículo. "Steven falou: 'Não, peraí. Tem espaço na frente'. Eu disse: 'Não, vou entrar com você'. E ele falou: 'Cara, sou só o baterista'. E eu: 'É? Eu sou só o agente de turnê, o que significa que você é meu chefe'. E foi o que bastou. Ele ficou todo: 'Ah, meu Deus. Alguém está me tratando como se eu fosse seu igual e/ou como se eu estivesse acima dele'."

Duff era talhado do mesmo material de Steven, pensou Doug: um aspirante a astro do rock que levava a vida sobre a qual tinha lido nas revistas de rock. Quando a banda procurou Doug reclamando que Duff estava usando a mesma calça de couro no palco e fora dele havia três meses, ele tratou a questão da melhor maneira que pôde. "Estamos viajando em um ônibus. Isso fede. A banda vem pra mim dizendo: 'Não estamos nem aí para o que você tem de fazer, tira a porra da calça!'." Então, no show seguinte, "mandei o mensageiro procurar um short de ginástica. Duff vem para os bastidores e eu estou escondido. Espero até que ele vá tomar uma ducha, pego a calça de couro e levo para uma lixeira nos fundos do local. Ele sai e fica tipo: 'Que merda está acontecendo?'. Eu vou e falo: 'Desculpe. Todos nós votamos. Você tem que jogar a calça de couro fora!'. Ele ficou muito chateado porque tinha prometido a Mandy, sua mulher na época, que usaria a mesma calça dentro e fora do palco por toda a turnê."

A relação que Doug Goldstein teria com Slash era mais complicada. Hoje, Slash gosta de culpar Doug pelo rompimento da formação original do GN'R. No final dos anos 1980 e início dos anos 1990, no entanto, não é exagero dizer que o guitarrista deveu sua vida ao intrépido agente de turnê. Eles também se aproximaram de outras maneiras, trabalhando lado a lado com frequência naquelas ocasiões, e foram muitas, em que Axl não podia ser encontrado ou simplesmente não queria saber.

"Ele não leva o crédito por isso, mas Slash foi o cara que me ajudou a tocar aquela banda. Sem dúvida. Ele desmaiava de doidão às quatro da manhã e estaria batendo na minha porta às dez, dizendo: 'O que temos de fazer hoje?'. Sentávamos e fazíamos todas as entrevistas de rádio. Eu buscava Duff e ele, e íamos fazer as [aparições nas] lojas, Steven quando ainda estava na banda. As pessoas pensam que Axl era o grande visionário, e Axl é um artista, mas ele não é... Ele sabia aonde queria ir, mas Slash foi o cara que realmente colocou o plano em ação."

Goldstein também dá a Slash crédito pela maior parte da arte icônica do início da banda. "Ninguém sabe disso, e não sei por quê, mas Slash deve ter feito 95% da arte da banda. Merchandising, quer dizer, tudo. Ele é um artista brilhante. Ele é um artista *genial*. Ele era o sonho de qualquer empresa de merchandise, porque não tinham de pagar ninguém para fazer a arte. Ele pensava em tudo."

Goldstein tinha sua própria opinião sobre Slash. "Tem um monte de histórias diferentes por trás da origem da cartola, mas tenho minha teoria. Quando fomos ao Havaí, ele não saía, era como se estivesse evitando se bronzear. Naquela época não se viam muitos afro-americanos na cena rock 'n' roll." Então você está dizendo que acha que Slash tinha consciência de ser meio negro? "Sim." Daí "o cabelo nos olhos, a cartola e tudo isso".

A relação mais significativa que Doug Goldstein forjaria com o Guns N' Roses, porém, seria com W. Axl Rose. Quando Alan Niven parecia num conflito cada vez maior com o vocalista de cabelos flamejantes, Goldstein, com sua abordagem mais tranquilizadora, rapidamente se tornaria o cara de Axl em todos os assuntos relacionados aos negócios da banda — e, cada vez mais, em seus problemas pessoais quase ritualisticamente emaranhados. Para simplificar, Axl, que nunca confiou em ninguém, confiava em Doug. "De maneira implícita. Sem dúvida. Eu era o cara para quem ele ligava às três horas da manhã e dizia: 'Dougie, dá pra você conversar?'. Eu respondia: 'Claro'. 'Venha para o meu quarto.' Então eu descia ao quarto dele e nós ficávamos sentados lá tipo até cinco, seis da manhã, discutindo ideias diferentes."

No começo, essa rotina de policial bom/policial mau operaria em favor de todos. Stephanie Fanning, que então trabalhava como assistente de Alan e Doug nos escritórios da Stravinski, em Los Angeles, lembra que "no início, com Alan e Doug, eles não podiam formar uma combinação melhor. Alan fica com a parte dos negócios, tem reuniões com a gravadora, está se encontrando com os advogados. Ele cumpre todo o aspecto comercial das coisas e faz um trabalho incrível. E aí entra Doug, o cara social. 'Olá, como vai? Sou Doug Goldstein, agente de turnê do GN'R.' Sabia o nome de todo mundo, apertava a mão de todos. Você sempre sentiria que ele poderia resolver tudo, te fazer feliz, tudo ficava sob controle e era bem cuidado".

Goldstein explica: "Quando fui contratado, Niven disse: 'Estou com problemas típicos do rock 'n' roll'. 'Como assim?' 'Bom, tipo eles destruindo hotéis.' Eu falei: 'Me dê dois meses e posso dar um jeito nisso'. Ele então respondeu: 'Tudo bem, tá certo, você entendeu'. Então Stevie quebra uma luminária em seu quarto. Eu digo a ele: 'Steven, é assim que lido com as coisas. Temos de pagar por isso. Nós não quebramos a merda e vamos embora'". Ele levou Steven até a recepção do hotel, onde Doug explicou ao cara da recepção que tinham quebrado uma luminária e gostariam de pagar por ela.

"O cara pediu 150 dólares. Falei: 'De jeito nenhum. Isso é uma luminária de setenta dólares'. O cara diz: 'Não, isso nos custou 150'. Eu disse: 'Não dou a mínima. Estive viajando pela maior parte da minha vida, sei quanto vale esta luminária, então vou te dar 75 dólares e encerramos o assunto'. O cara fica tipo, tanto faz, tudo bem. Então Stevie volta e diz a todos: 'Doug me economizou 75 dólares hoje'.

"Então faço isso. Sabe como é, uma televisão aqui, uma luminária lá. Faço isso por umas seis semanas. Um dia, Slash quebra uma tv. Então ele me chama."

Doug o levou até a recepção, disse ao gerente de plantão que acidentalmente quebraram uma TV e que eles gostariam de pagar por ela.

"Os caras dizem que tudo bem, e que os aparelhos custam 350 dólares. Eu falo: 'De jeito nenhum'. E Slash está esperando que eu pechinche, entendeu? Eu continuo: 'De jeito nenhum. Isso não é uma tv de 350. Isso é uma tv de setecentos'. Slash fica todo: 'Como é que é?'. E eu: 'Slash, cala a boca. Faço isso para ganhar a vida e conheço uma tv de setecentos dólares quando vejo uma'. O cara responde: 'Não, é sério. Me dê apenas 350'. Eu digo: 'Calado! Eu ganho a vida com isso'. E falo: 'Slash, vou ter de pegar setecentos do seu dinheiro'. Então agora nem é um acordo com a banda, estou tirando a grana da renda pessoal dele. Ele ficou lívido, porra! Mas te digo uma coisa. Ninguém quebrou merda nenhuma depois disso."

Após mais um mês de shows em casas noturnas, as cartas começaram a baixar outra vez. O Mötley Crüe estava prestes a sair na turnê de um disco de sucesso que vinha em segundo lugar nas paradas, o

multiplatinado *Girls, Girl, Girls*, e o Whitesnake tinha sido agendado como o show de apoio. Mas o álbum de 1987 do Whitesnake também estava saindo, também alcançando a segunda posição no ranking da *Billboard* e prestes a ser catapultado para vendas maiores com o sucesso "Is This Love". Quando o Whitesnake saiu da turnê do Crüe para fazer seus próprios shows, Niven e Zutaut usaram suas ligações no Crüe para colocar o Guns N' Roses como substituto de última hora. Embora Crüe e Guns logo se colocassem no centro de uma das mais deploráveis rivalidades do rock (o que, por sua vez, teria seus efeitos indiretos em mim), por alguns breves meses formaram a combinação perfeita, o Crüe no auge de seu apelo ordinário, o Guns com fome para derrubá-los de seu poleiro cheio de coca.

Enquanto o Guns rodava os Estados Unidos, *Appetite* finalmente começou a subir na Billboard Hot 100, primeiro entre os sessenta, em seguida, rastejando, em dezembro de 1987, até o número 59, com as vendas aproximando-se de 200 mil cópias. Nada mal para o disco de estreia de uma banda underground com suporte zero das rádios. Esse salto veio na esteira de mais drama ainda. Em Lakeland, na Flórida, a banda filmou um segmento para a MTV, para *Headbangers Ball*. Alan Niven e Doug Goldstein perceberam que o grupo não tinha condições de ser gravado. Slash e Izzy estavam em algum planeta distante — onde receberam a companhia do baixista do Mötley Crüe, Nikki Sixx —, Duff apagava de embriaguez na maior parte do tempo e Axl era imprevisivelmente antagonista sempre que confrontado pela imprensa, e assim a limitação de danos foi incorporada. O Guns foi filmado tocando "It's So Easy", Goldstein deu uma entrevista na tentativa de colocar uma cara inteligente no meio de um monte de fodidos óbvios, até que a MTV enfim conseguiu confrontar a banda cara a cara no camarim enquanto o Mötley Crüe subia ao palco, uma ocasião que logo degenerou-se em uns poucos minutos inacreditáveis de palavrões e risos embriagados. Por fim foi ao ar, com muitos cortes, anos depois, quando *Appetite* se tornou o disco de rock de maior vendagem no planeta.

De volta à estrada com o Crüe, Axl viu-se novamente em apuros. Dessa vez em Atlanta, onde a polícia de fato entrou no palco e o prendeu durante a segunda música por atacar um dos seguranças da arena, que, segundo Axl, batera nos amigos da banda na plateia. Ele foi detido para

interrogatório nos bastidores enquanto o resto do grupo teve de continuar com seu set de 45 minutos da melhor maneira possível. Um roadie apressadamente levado ao palco ajudou em alguns vocais, enquanto Slash contribuiu com um solo de guitarra de quinze minutos e Steven conseguiu um solo de bateria mais longo do que o normal para preencher as lacunas. Após o show, Axl estava incandescente de raiva, alegando ter sido vítima de acusações forjadas. "Em Atlanta, eu mergulhei e a polícia veio me dizer que bati neles", disse o vocalista. "Nunca fiz isso, mas tive de me declarar culpado, porque não tínhamos dinheiro na época. Menti? Sim, acho que menti uma vez. Menti e disse que bati em quatro policiais. Acho que precisamos reabrir o caso e me levar a julgamento por perjúrio. Mas eu não tinha 56 mil dólares para pagar aos caras por baixo dos panos."

A turnê do Crüe terminou em um desastre previsível em Los Angeles. As duas bandas retornaram para casa juntas. O Guns deveria voltar com Alice Cooper alguns dias depois, e Slash se entocou no hotel Franklin Plaza. Nikki Sixx se juntou a ele, onde ambos foram injetados por um traficante de heroína local que lhes fora apresentado por Robbin Crosby, do Ratt. Sixx imediatamente sofreu uma overdose e Slash se viu mais uma vez arrastando um cadáver para o chuveiro numa tentativa de fazê-lo ressuscitar. Sixx teve mais sorte do que Todd Crew — os paramédicos chegaram a tempo de recuperar seus batimentos cardíacos com injeções de adrenalina, e ele foi levado naquela noite, ligando para Slash no dia seguinte e agradecendo por salvar sua vida. Sixx imortalizaria a noite no disco seguinte do Mötley Crüe, numa canção chamada "Kickstart My Heart". Slash faria tudo para tentar esquecer esse assunto. Até a próxima vez...

5. No alto demais

O ano de 1988 seria aquele em que a vida de todos que tinham ligação com o Guns N' Roses seria transformada para sempre. Para os cinco integrantes da banda, foi o momento em que seus sonhos de estrelato no rock tornaram-se uma realidade inescapável. Até o dia 6 de agosto, *Appetite for Destruction*, liderado pelo single "Sweet Child o' Mine", teria chegado ao topo da *Billboard* pela primeira vez (retornaria em mais três ocasiões), e estava no primeiro de três anos consistentes — 147 semanas — no Top 200. A banda estava em turnê com o Aerosmith (Tim Collins negociou viagem e hospedagem inteiramente em separado para os dois shows) e prestes a ir ao Reino Unido para aparecer no festival Donington Monsters of Rock, onde eles encontrariam outro terrível ponto baixo. Recém-imortais, até aquele momento, pensaram que o pior tinha ficado para trás. Estavam errados.

O ano começara no estúdio. Eddie Rosenblatt pediu a Niven que fizesse outro disco, algo a que o empresário resistira intensamente, considerando que venderam quase 250 mil álbuns sem nenhuma campanha de marketing, e — tendo lá suas justificativas — perguntou a Rosenblatt quanto ele achava que podiam vender se tivessem uma. Em vez disso, com Mike Clink, a banda preparou algumas músicas acústicas para um possível EP ou um monte de músicas lado B: uma doce balada de Axl chamada "Patience"; uma canção cômica que havia estreado nos shows do Reino Unido, "Used to Love Her" ("*... but I had to killer her!*"[14], uma letra inspirada na afeição de Axl por Sam Kinison); e "One in a Million", um desagradável rosnado de Rose que também começou num humor kinisonesco, mas logo degenerou em algo muito menos engraçado (reservando problemas para a banda mais tarde). Também gravaram uma versão longa e acústica, bem mais extensa e duplamente cáustica de "You're Crazy", de que Clink gostou tanto quanto a versão elétrica em *Appetite*.

Entre uma coisa e outra, aconteceram shows de única apresentação. Eles abriram para o Great White no segundo aniversário da KNAC, quando o baterista do Cinderella, Fred Coury, substituiu Steven Adler, que tinha quebrado a mão numa briga de bar depois de uma abertura para Alice Cooper, em Minneapolis, uma semana antes do Natal. Em seguida, houve um show "secreto", sem aviso prévio, intitulado Drunk Fux, que contou com a banda com seus cinco integrantes, além dos acólitos de Axl Del James e West Arkeen, fazendo um set improvisado de covers — inclusive a primeira apresentação pública de uma nova música, "Yesterdays", uma mistura de blues ragtag que Axl havia feito pouco tempo antes com Del, West e um garoto das ruas chamado Billy McCloud, e que Axl anunciou que ele e a banda gravariam na semana seguinte. (Não gravaram.) Também fizeram um show de quinta-feira marcado às pressas no Cathouse em 21 de janeiro — o primeiro show completo de Steven na bateria, basicamente um glorificado ensaio para três apresentações na Escandinávia abrindo para o Mötley Crüe.

Em termos simples, porém, a banda estava patinando. Mais uma vez, Eddie Rosenblatt pediu a Niven e Zutaut que considerassem a possibilidade de ter outro álbum iniciado, com base na última sessão com Clink. "De jeito nenhum, esse disco só está começando", disse Zoots a Eddie. "Ainda nem arranhamos a superfície. Tem uma música número 1 enterrada no lado 2 do álbum. O pessoal da promoção ainda não ouviu!" Zutaut se referia a "Sweet Child o' Mine", mas até então nem Rosenblatt nem ninguém na empresa estava preparado para ouvi-la.

Exasperado, Zutaut apelou diretamente para David Geffen, que apenas perguntou: "Qual é a única coisa que eu poderia fazer para ajudá-lo?". Zutaut respondeu: "Ajudaria se você colocasse o vídeo de 'Welcome to the Jungle' na MTV". Geffen disse que faria o possível e ligaria para o executivo-chefe da MTV, Tom Freston, um velho amigo que lhe devia um favor. Freston concordou em veicular "Welcome to the Jungle". Com uma condição: a MTV tocaria apenas uma vez, às três da manhã na Costa Leste, meia-noite na Costa Oeste. Depois disso, nada feito. No entanto, uma semana mais tarde, poucos minutos depois de o vídeo ser exibido pela primeira vez, os telefones começaram a tocar na rede e o painel ficou sobrecarregado de chamadas de fãs superanimados, pedindo

reprises. Em um mês, "Welcome to the Jungle" tornou-se oficialmente um dos vídeos mais solicitados na MTV naquele ano.

Ao mesmo tempo, em outro exemplo estranho da sincronia que parecia abençoar sua relação profissional, Alan Niven conseguira colocar o Guns N' Roses em uma entrada ao vivo na MTV. Originalmente, a emissora tinha procurado Niven a respeito da gravação ao vivo do Great White no The Ritz, em Nova York, para um MTV Special que também seria transmitido ao vivo em várias estações de rádio. Parecia simples. O álbum do Great White, *Once Bitten*, havia acabado de ganhar o disco de ouro nos Estados Unidos, e a MTV queria pegar carona. Alan concordou, com uma condição. "Minha outra banda abre, tá legal?" Os produtores da MTV concordaram.

Nas semanas que antecederam o show de fevereiro, no entanto, "Welcome to the Jungle" começara sua própria veiculação pesada, movendo também o ponteiro do mostrador do álbum *Appetite*, que estava se aproximando do status de disco de ouro, com mais de 500 mil cópias vendidas. De repente Alan Niven ficou diante da situação singular de ter duas bandas quentes explodindo nas paradas americanas. Na véspera do show, ele decidiu que a "pedida inteligente" era "inverter a ordem de apresentação". Ele continua: "O Guns estava em chamas. Fui até o Great White e disse: 'Qual é a porra da regra? Ser uma banda hard a abrir antes de ter uma banda hard abrindo'. Então eles trocaram de lugar, e o Great White abriu o MTV Special. As duas bandas tocaram pelo mesmo período, mas depois não houve dúvidas de quem eram as estrelas do The Ritz naquela noite.

"Há alguns momentos no set do [Great White] que ainda me dão arrepios quando toco as fitas", insiste Niven. "A ponto de Slash ter corrido ao camarim depois que eles tocaram e dito: 'Seus filhos da puta! Como vamos entrar depois disso?'." Mas não só a banda entrou como, "para muitos, é o ápice de assistir ao Guns N' Roses. Imagine todas aquelas caras, os entendedores e babacas da indústria que estavam lá no show. Não sou grande coisa no aspecto social, mas preciso fazer sala e ser agradável com todos e tentar lembrar quem é toda aquela gente". E então, ele levou um tapinha no ombro.

"Goldstein está em pânico, dizendo que Axl não consegue encontrar sua bandana. 'Ele quer que você entre na plateia e ache uma.' Então eu

fui. Entrei na plateia e achei uma. Ele não gostou daquela, então fui lá e encontrei outra. Tudo bem com a segunda. Slash está ciente de tudo isso. Então, qual seria o seu estado de espírito quando você foi para o palco? Meu Deus, na metade da porra do tempo, ficou um fervilhando com o outro. E o Ritz foi o exemplo clássico. No entanto, a maioria das pessoas pensa que é o ápice do GN'R ao vivo na tela. Só que nem todos estavam satisfeitos com Axl naquele momento. Mas qual é a inspiração dele? A inspiração é o confronto. A inspiração é o conflito. É um alucinógeno poderoso."

Seja qual for o motivo, o resultado foi dinamite pura e ainda pode ser visto hoje no YouTube. Niven tem razão. Esse era o Guns N' Roses, no seu aspecto inicial, agora clássico, no seu melhor. Quando Slash mergulhou na plateia no clímax de "Rocket Queen", quase dava para tocar o calor da multidão, escapando, sibilando como vapor dos bueiros da cidade de Nova York.

Com sua estrela ascendendo rapidamente, em vez de deixá-lo mais à vontade, o comportamento de Axl Rose dentro e fora do palco era cada vez mais errático. Tornou-se mais difícil e exigente, tentando controlar todas as situações, mesmo as que envolviam grandes multidões, perdendo a paciência: ele saía do palco se algo o ofendesse e tinha de ser convencido a voltar. Quinze dias antes do final da turnê, ele simplesmente não subiu ao palco. Aconteceu no segundo de dois shows que eles iam encabeçar, 12 e 13 de fevereiro, no Celebrity Theatre em Phoenix. O primeiro show terminou prematuramente quando Axl saiu no final de "Nightrain" e se recusou a voltar para um bis. Ninguém entendeu bem por quê, colocando na conta de outra das estranhas alucinações de Axl.

Na tarde seguinte, porém, ele se trancou no quarto de hotel com a namorada da época, Erin Everly, e se recusou a sair. "Tentamos de tudo para tirá-lo dali", diz Niven. "Batemos na porta e gritamos: 'Vamos lá, cara, temos um show. Vamos!'. E ele gritava de volta: 'Foda-se!'. Não sei se Axl e Erin estavam brigando. Provavelmente era algo que acontecia com muita frequência, mas ele se recusou a sair, não importava o que a gente falasse."

Axl e Erin Everly. A garota com quem ele se casou e de quem se divorciou em menos de um ano — e para quem compôs "Sweet Child o' Mine".

Quando a banda de abertura, o T.S.O.L. — uma banda californiana de punk metal que assinou com a ex-gravadora de Niven, a Enigma —, completava seu set de quarenta minutos, Niven empurrou-os de volta ao palco para ganhar algum tempo.

"Por fim, os coitados do T.S.O.L. saíram do palco depois de tocar covers dos Beatles. Olharam para mim com tristeza e disseram: 'Nós tocamos absolutamente tudo o que sabemos. Estamos acabados. Podemos sair agora?'. Esse foi o momento em que tive que andar pelo palco e dizer: 'A apresentação desta noite do Guns N' Roses, infelizmente, não vai ocorrer devido a uma emergência médica'. De imediato, as pessoas começaram a jogar merda em mim e a coisa ficou feia rapidinho. A plateia criou um tumulto que extrapolou para o estacionamento, e pelo menos um carro foi virado e incendiado."

Quando eles voltaram para o hotel, liderados por um Steven Adler fervilhando, disseram a Axl que ele estava demitido, ao que ele

respondeu com o clássico "Você não pode me demitir, eu ia sair de qualquer maneira...". Então ele desafiou a banda, pegou um carro para o aeroporto e deixou que eles morgassem por lá. "Por cerca de três dias, parecia mesmo que a banda tinha acabado", diz Alan Niven. Mas a tática funcionou. Ele e Slash conversaram pelo telefone alguns dias depois e Axl estava de volta, mas o padrão estava definido. Axl havia afirmado sua autoridade, estabelecido seu caráter indispensável e demonstrado com clareza sua disposição de exercer o poder sobre a banda e ter o controle emocional dela. Steven Adler mais tarde refletiria:

"Foi a melhor época da minha vida, mas um dos caras — não preciso dizer quem — tornou tudo bastante difícil para todos nós. Por muitas vezes, ele ao mesmo tempo fez dos momentos melhores e mais empolgantes de minha vida um completo pé no saco. Além da solidão e da tristeza que senti quando fui excluído, o pior foi tocar na frente de [milhares de] pessoas e ter o cara saindo intempestivamente do palco no meio da primeira música. De repente, ele jogava o microfone no chão e ia embora. E não voltava. Com toda razão, o público vaiava, e era uma sensação horrível saber que não havia nada que a banda pudesse fazer para resolver o problema. Você ia aos bastidores e entrava numa briga com o cara. Ele dizia: 'Foda-se', pegava um avião e você precisava cancelar vários outros shows. Está voltando tudo para ele agora, porque é ele que fica mal na história. Mas naquela época repercutia mal em todos nós."

Tanto assim que isso quase jogou na lama a popularidade do GN'R. Segundo Niven: "Perdi o que tinha acabado de ganhar competindo com nosso próprio agente, que era a abertura do AC/DC. Consegui que o AC/DC concordasse em fazer isso. [Mas] esse convite foi suspenso quando eles souberam do tumulto de Phoenix".

Como sempre, Axl acreditava que seus atos eram inteiramente justificáveis. "Acho que enlouqueço por causa de alguma forma de medo das minhas próprias fraquezas", disse ele em um momento de profunda clareza.

"Todo mundo tem a sua, e as minhas por acaso estão no que faço. E o que faço é cantar, correr e posar para fotos. Sempre precisei de muita atenção para me organizar melhor. Nada vem naturalmente para mim, só a vontade de cantar. Eu costumava abandonar o barco a cada três dias. E

não estava dando alarme falso. Em geral, eu ia embora, mas não tinha para onde ir. O que vou fazer, ir a Paris e escrever poesia? Ver museus de arte e torcer para que o que me propus a fazer não me devore vivo? Ficar batendo punheta? Saí para isso algumas vezes, e pode até ser. Então, sei lá, algo em mim dizia: 'Você pode lidar com isso agora'. Só levei tempo para conseguir. Grande parte da minha raiva vinha das pessoas que não entendiam que eu precisava desse tempo."

Como Tom Zutaut dizia a qualquer um que quisesse ouvir, "Sweet Child o' Mine" era o single que fez *Appetite* arrebentar. Agora eles estavam ouvindo. No início de abril, duas semanas antes de o álbum chegar ao Top 10 dos Estados Unidos pela primeira vez, o Guns N' Roses gravou um vídeo para "Sweet Child" no Ballroom em Huntington Park, levando suas namoradas, incluindo Erin Everly, que tinha inspirado as letras, e a namorada de Duff, Mandy, com quem ele se casaria no mês seguinte. Embora imitada, "Sweet Child" é uma interpretação quase perfeita de tudo que torna a banda tão cativante, do rebolado sensual de Axl ao cigarro pendurado nos lábios finos de Izzy, até Slash bajulando e depois intimidando sua leal réplica de Les Paul pelo solo de guitarra: isso era o Guns N' Roses em seu auge vertiginoso e sedutor. Mesmo agora, décadas depois, seu poder permanece intacto. Alan Niven percebeu que esse era seu momento: "Eles chegaram a um ponto em que alcançaram uma dinâmica que seria irrefreável, e para mim foi na primavera de 1988...".

Entretanto, como em quase todos os outros momentos cruciais em sua história irresponsável, o vídeo de "Sweet Child" quase não aconteceu. De fato, no que diz respeito a Axl, não aconteceu de jeito nenhum como ele o havia imaginado. Alan Niven retoma a história.

"Eddie Rosenblatt tinha se arrependido de apostar 35 mil dólares para fazer um segundo vídeo. Naquela época, 35 mil para um vídeo era zero. O primeiro vídeo do Great White teve um orçamento de mais de 100 mil." Axl, porém, depois de ter feito um vídeo, "agora era Martin Scorsese". E tinha sua própria ideia do tipo de vídeo que queria para "Sweet Child". Nigel Dick foi novamente o diretor. Alan disse a ele de cara: eles iam fazer um vídeo como se fosse ao vivo, sem frescura, direto.

Sem *storyboards*. Nada além da banda e da música. "Nigel encontrou uma sala no centro de Los Angeles, com oito centímetros de cocô de pombo no chão, e mandou limpar." O único inconveniente foi que Axl, que não teve ideias para "Jungle", tinha várias para "Sweet Child".

Num esforço de administrar as expectativas, Niven marcou um jantar para ele, Nigel e Axl. Em seguida, sentou-se para ouvir pacientemente Axl esboçar suas ideias para o vídeo em detalhes torturantes. "Eu disse a Nigel para apenas concordar com qualquer sugestão de Axl", recorda-se Niven, sorrindo. "Começamos com o detalhe de um jornal impresso que tinha algo a ver com ele e Erin deitados na sarjeta. E aí o pneu do carro vai deixando marcas perfeitas..." Ele faz uma pausa e suspira. "Quando estávamos nos milharais do Kansas, o cretino do Nigel está sentado à mesa com uns olhos maiores do que ovo de ganso. 'Tá, a gente pode fazer isso. Tá, a gente pode fazer isso...' Chegamos ao final da refeição e Axl está muito feliz porque *Guerra e paz* será refeito, estrelando ele e Erin."

Quando Niven pegou a conta, pediu a Nigel, na frente de Axl, que preparasse um pequeno esboço e lhe desse uma estimativa do quanto ele pensava que as ideias de Axl iam custar, e que mandasse por fax ao escritório de Alan pela manhã. "Nigel envia por fax essa coisa no dia seguinte e fica em torno de 285 mil dólares." Alan ligou para Axl com a notícia. Quando lhe contou o quanto custaria, "pude ouvir a sucção de oxigênio nos pulmões de Axl. Ele disse: 'O que vamos fazer?'. Respondi: 'Não se preocupe, nós vamos fazer isso. Não podemos fazer agora, mas obviamente teremos um vídeo'".

Dando o devido crédito, Axl veio então com a ideia de pôr todas as namoradas no vídeo, sabendo que, caso incluísse Erin nas gravações, seria um inferno se os outros da banda não pudessem fazer o mesmo com suas garotas. Niven e Dick, entretanto, se planejaram para filmar o vídeo ao vivo que já haviam discutido. Às cinco da manhã, "Axl percebeu que nenhum de seus desejos estava sendo cumprido nas gravações e que basicamente fora uma filmagem ruim, e saiu furioso. Olhei para Nigel e ele disse: 'Não se preocupe, acho que já tenho o suficiente'". Ele explica: "Nigel estava preocupado porque só tínhamos orçamento para uma única câmera. Então ele teve uma ideia. 'E se eu trouxer algumas Bolex' —

câmeras de filmagem portáteis de 16 mm — 'e qualquer um puder pegar uma delas e filmar alguma coisa?' Eu falei: 'Você é um gênio, porra!'".

Havia três câmeras Bolex, carregadas o tempo todo, deixadas por perto, para que qualquer pessoa da comitiva da banda pudesse pegar uma delas, correr e filmar as coisas. Além disso, Nigel Dick filmou em cores e em preto e branco. Durante os dias que se seguiram, Alan e Nigel sentaram diante de horas de filmagens. Niven instruiu Dick a fazer dois vídeos, um com as "melhores tomadas" predominantemente em cores com flashes em preto e branco, e um segundo completamente em preto e branco, exceto pela última cena, na qual a imagem de Axl se torna colorida. Foi uma decisão inspirada. Quando a MTV chamou Niven poucas semanas depois de sua veiculação pesada do primeiro vídeo de "Sweet Child", dizendo que tinha chegado ao fim de sua vida útil e agora seria rebaixado a um nível muito menor de veiculação, Niven falou: "'Tudo bem, vocês vão ter outra edição na mesa até o fim do dia'. E eles tiveram, e nós conseguimos mais seis semanas de transmissão do vídeo subsequente. Dois por 35 paus!".

O resultado foram doze semanas de veiculação pesada para o que se tornaria o vídeo mais icônico da era do rock dos anos 1980 — uma façanha que acabaria por colocar "Sweet Child" no topo da *Billboard*, a primeira e única parada de singles. A alegria, porém, não foi irrestrita, pelo menos para Axl e Slash, que se eriçaram ao ver a música, que no disco tem quase seis minutos, editada em uma versão mais "radiofônica" de quatro minutos, algo que conseguiram com eficiência, castrando o longo solo de guitarra de Slash. "Odeio a edição de 'Sweet Child o' Mine'", reclamaria Axl mais tarde na *Rolling Stone*. "As emissoras de rádio disseram: 'Bom, seus vocais não foram cortados'. [Mas] minha parte favorita da música é o solo lento de Slash; é a parte mais pesada para mim. Não há nenhum motivo para essa ausência, a não ser para criar mais espaço de comerciais, para os donos de emissora de rádio ganharem mais dinheiro de publicidade. Quando você pega a versão picotada... estão te ferrando."

De volta à estrada, a banda foi alijada da abertura da turnê seguinte de David Lee Roth — e exatamente pelas mesmas razões pelas quais o AC/DC os alijou: "Problemas demais, cara", como ele me disse, embora nos bastidores muitos suspeitassem que tivesse mais a ver com o fato de

que o inseguro Roth, cuja carreira solo pós-Van Halen deparara com grandes obstáculos, simplesmente temia a concorrência — mais uma vez, Alan Niven se viu tendo de quebrar a cabeça para bolar os planos B, C e D. Ele conseguiu cobrir o hiato na agenda de turnês da banda, obtendo para eles a primeira entrada em rede nacional de TV no programa *The Late Show* da Fox, onde roubaram a cena com a nova "You're Crazy", de rebolado sensual, sem palavrões, e uma versão animada de "Used to Love Her" que fez sorrir até Axl. Nas semanas seguintes, porém, eles ficariam por conta própria, apresentando-se em pequenos teatros e auditórios, com o apoio dos metaleiros alemães do UDO e do Zodiac Mindwarp, que na época viviam uma breve grandeza no Reino Unido e cuja imagem neomotoqueira proporcionou uma boa ponte entre a roupa genérica de heavy metal do UDO e o aspecto emotivo da vida-na-Strip do GN'R. As plateias amaram os shows, mas aquilo foi como a turnê inglesa novamente, a banda esgotou suas possibilidades, usando a turnê como corda salva-vidas até que aparecesse algo melhor. Niven, entretanto, tentava resolver a quadratura do círculo, também acompanhando o Great White — ainda a mais importante de suas duas bandas —, que estava em turnê por arenas americanas de ingressos esgotados abrindo para o Whitesnake. Ele estava tão ocupado que, "juro por Deus, algumas vezes desmaiei no aeroporto de Los Angeles".

E então, do nada, uma pequena mostra do amanhã — e outra explosão estranha de sincronia. *Once Bitten*, do Great White, e *Appetite for Destruction*, do Guns N' Roses, tinham o lançamento originalmente programado para o mesmo dia de julho de 1987. Sendo sensato, Eddie Rosenblatt adiou o lançamento de *Appetite* por quatro semanas, dando a Alan Niven tempo "para respirar". Desde então, o Guns esteve atrasado em relação ao Great White, no que se refere às vendas, se não ao prestígio: *Once Bitten* foi disco de ouro nos Estados Unidos em novembro; *Appetite* foi ouro em março seguinte. Agora, de repente, em abril de 1988, eles haviam emparelhado.

"Ambos foram platina no mesmo dia", diz Niven. Era quinta-feira, 7 de abril de 1988 — exatamente uma semana depois da vistosa participação do GN'R no *The Late Show* e apenas alguns dias antes de gravar o vídeo de "Sweet Child". Naquela noite, o Great White abriu para o Whitesnake no LA Forum em Inglewood. Na última noite da

turnê, houve uma festa depois. Naquela manhã, Alan Niven recebeu um telefonema da Capitol dizendo que eles tinham acabado de despachar a milionésima cópia de *Once Bitten*. Niven ficou extasiado: enfim a justificação de sua fé em um bando de manés que quase sozinho ele agora transformou em astros do rock com uma vendagem de 1 milhão de cópias. E então, naquela noite, quando ele estava entrando no LA Forum para ver o Great White, Eddie Rosenblatt apareceu (como o GN'R, o Whitesnake havia assinado com a Geffen) e foi direto até Niven. "Parabéns", disse Eddie, "acabamos de despachar a milionésima cópia do Guns N' Roses."

Agora Niven estava realmente impressionado. Precisou parar de andar e verificar em que condições estava. Ainda por cima, por acaso 7 de abril também era seu aniversário de 35 anos. Ele soltou a boa notícia a Eddie, que ficou parado lá e lhe lançou um olhar penetrante. "Bom, alguém está vivendo a vida da maneira certa", disse Eddie.

No dia seguinte, porém, estavam de volta aos negócios. A questão mais premente: encontrar outra grande turnê em que colocar o Guns N' Roses. Quando o empresário do Iron Maiden, Rod Smallwood — um amigo de Niven, mas outro empresário que recusara a oportunidade de gerenciar o GN'R no início, alegando que havia "algo de errado neles" —, ofereceu à banda dez shows de abertura do Maiden no Canadá em maio, além de outros 22 pelos Estados Unidos inteiros no mês de junho, Niven agarrou a chance com as duas mãos. Mas as coisas começaram a dar errado quase que de imediato.

O primeiro sinal que ele teve de que as coisas estavam a ponto de ficar ruins, conforme Niven, foi quando recebeu um telefonema de Izzy dizendo: "Niv, tem um escroto com umas porras de chifres na cabeça e eles têm icebergs de papelão no palco. O que a gente está fazendo aqui?". Doug Goldstein ri ao se lembrar:

"Então, entramos na turnê [do Maiden] e no primeiro dia, juro por Deus, os scrims [panos de fundo do palco] atrás da banda eram patos robóticos. É tipo o início do dia e Axl normalmente nunca está lá, mas por algum motivo ele apareceu. E ele chega para mim e diz: 'Nada de fotos em toda a turnê. De jeito nenhum, cara. De jeito nenhum. Zero, Doug. E se eu vir uma câmera, vou processar, porra'. Perguntei: 'Por quê?'. E

ele: 'Cara, nem preciso dizer por quê. Se não consegue entender isso, você é um idiota'."

Ele continua: "Eu ainda não tinha ido ver, então perguntei a Slash por que Axl estava chateado. Ele respondeu: 'Doug, só sei te dizer que estou com ele nessa'. Falo assim: 'Qual é! Por que estamos nessa turnê? É tudo promoção. A questão é como chegar lá e dar uma surra na atração principal'. Isso é o que você faz quando abre um show. Ele diz: 'Olha, Doug, só estou te falando, eu concordo com ele'. Então parto para meu último recurso — Duff. Digo assim: 'Vamos lá, Duff, meu amigo, preciso de uma força'. Ele responde: 'Tá, tá. Vamos lá ver qual é o problema'".

Mas, quando o vocalista de Iron Maiden, Bruce Dickinson, no caminho para o palco, saiu do camarim "usando umas botas de cano alto com babados, Duff olhou para mim e falou: 'Nem preciso ver, Doug. Estou com os dois. Nada de fotos'".

Mas, como aponta Alan Niven, "Sweet Child" ainda não era um grande sucesso e, embora a banda estivesse ganhando repercussão, era importante fortalecê-los e mantê-los na estrada. Diz ele: "Além disso, se você tem um bando de viciados, é mais fácil rebolar a bunda se você a põe numa instalação móvel, como um ônibus. Se eles estão em Los Angeles, ficam espalhados por todo lado. Na única vez que acompanhei uma crise de abstinência de Slash, ele ficou no nosso quarto de hóspedes, eu contando seus Valiums, limpando o vômito da boca, ajudando-o a passar a semana. O que o filho da puta faz no minuto em que acaba a semana? Chama um carro de merda e vai procurar o traficante. Se eu conseguir segurá-los no ônibus e em movimento, tenho uma chance maior de mantê-los vivos".

O Guns N' Roses simplesmente conheceu o Iron Maiden no momento errado para as duas bandas. Grandiosa em todo o resto do mundo e notada por sua ética de trabalho implacável, a veterana banda de metal britânica nunca estourara nos Estados Unidos da mesma forma que o fez nos outros lugares. Seu disco na época, *Seventh Son of a Seventh Son*, tinha acabado de ganhar status de ouro, e as vendas de ingressos para a primeira parte da turnê foram lentas. O Guns N' Roses não só tinha um disco maior, como, assim que se juntou à turnê, fez a venda de ingressos aumentar. Logo o sentimento no GN'R foi de que eles eram a banda principal ali. Duff até tirou uma semana de folga para

se casar com a namorada, Mandy Brixx, no final de maio, deixando o baixista do Cult, Kid Chaos, para tapar o buraco. Era impossível imaginá-los tratando da mesma forma — por exemplo — o Aerosmith, uma banda que eles de fato respeitavam e com a qual tinham uma ligação.

Axl, em particular, detestou cada momento na estrada com o Maiden. Como que afirmando todas as dúvidas e pensamentos sobre a validade de fazer a turnê, na primeira noite no Coliseum de Moncton, em 13 de maio, ele encurtou o show depois que os fãs do Maiden ficaram vaiando e atirando coisas neles. Quando uma lata de cerveja bateu em seu braço durante "Knockin' on Heaven's Door", ele disse à plateia que não gostava de "cerveja quente, sobretudo Alpine". Depois saiu do palco intempestivamente, gritando: "Vai se foder, Moncton!". Na noite seguinte, no Metro Centre, em Halifax, antes de "Knockin' on Heaven's Door", um enfurecido Axl disse a alguém do público que ele podia chupar o pau dele, em seguida o desafiou a subir no palco para uma briga. Em Ottawa, o mau humor do vocalista era tal que ele começou a discursar no microfone, falando em tentar matar alguém, antes de "My Michelle".

Quando a turnê do Maiden chegou a Seattle, no começo de junho, parecia que Axl e a banda finalmente tinham se instalado em seu novo lar temporário. Eles incluíram "Sweet Child" no set curto e vigoroso, e a banda começava a tocar um pouco mais solta, sem a ansiedade e a tensão que tinham prejudicado os shows canadenses. Quanto mais perto a turnê chegava de Los Angeles, porém — quanto mais perto de casa —, pior ficava o humor de Axl novamente. Eu estava lá nas duas noites em Irvine Meadows, um anfiteatro ao ar livre com capacidade para 17 mil pessoas em Long Beach, na Califórnia, onde o GN'R deveria abrir para o Maiden, e a inquietação era patente quando cheguei. As coisas tinham degenerado a ponto de as duas bandas mal se falarem. Os shows em Irvine deveriam ser um glorioso momento de volta ao lar para o Guns N' Roses. Em vez disso, as duas apresentações foram canceladas quando Axl sucumbiu aos "problemas de voz". O burburinho que corria era que não havia nada de errado com a voz dele. Axl simplesmente se ressentia por abrir para uma banda que agora considerava menor do que o Guns N' Roses, algo que Doug Goldstein hoje nega com veemência.

"Ele estourava a garganta o tempo todo. Quando suas cordas vocais passam por sete ciclos diferentes, do alongamento à compressão, o cara é feito para falhar." Axl se viu sentado no consultório de um otorrinolaringologista, o dr. Joseph H. Sugarman — coincidentemente, irmão do antigo biógrafo do Doors, Danny Sugarman. "Ele queria operar Axl e Axl falou: 'Vai se foder'." Em vez disso, Axl pôs-se nas mãos do dr. Hans von Leden, um especialista em ouvido, nariz e garganta que era professor na UCLA e na USC e tratava distúrbios vocais de cantores, advogados, professores, políticos, pastores e outros profissionais. "Hans von Leden era um velho alemão que trabalhava na UCLA, era presidente da Associação de Otorrinolaringologia. E o sujeito falava assim [imitando sotaque alemão]: 'Não! Nunca deixe ninguém operar suas cordas vocais. Nós podemos curar!'. Então foi isso. Ele era o cara do Axl. Ele não tinha a mínima ideia de quem era Axl. Axl levou um disco de platina. Ele ficou todo: 'O que é izo?'. Não sabia. Um cara bonitinho, devia pesar uns cinquenta quilos quando molhado."

Ao que se revelou, todos os quinze shows restantes que o GN'R faria com o Iron Maiden foram cancelados, junto com algumas apresentações que teriam se seguido no Japão. Enquanto Axl cuidava da voz, o resto da banda fazia o de sempre quando estava fora da estrada. Ficava doidão. Se entocava. Zanzava sem parar aonde quer que fosse... Slash estava hospedado no Hyatt do Sunset com o nome de sr. Disorderly, ou seja, sr. Desregrado. Steven estava hospedado lá, mas com o próprio nome. Fiquei em um hotel em frente: o Mondrian, mais sofisticado. Providenciei um encontro com Slash para uma entrevista às onze da manhã, e andamos pelo Sunset Boulevard na volta a meu hotel (onde havia uma conta de despesas à espera — eles podiam ser famosos, mas o dinheiro ainda não tinha começado a entrar). Ele me disse que só ia "fumar um baseado" antes de encontrar o pai no café da manhã. Isto é, fumar heroína. Encontramos Steven zanzando pela rua. Perguntamos o que ele estava fazendo, ele apenas sorriu e balançou a cabeça loira. "Ah, sabe como é, cara. Gente para ver, lugares para ir." Mas não Axl, que estava em casa com Erin. Nem Duff, que estava em casa com a nova esposa, Mandy. Nem Izzy, que... na verdade, ninguém sabia onde Izzy

estava. Como Slash e Steven, Izzy não tinha *nada* para fazer, só ficar chapado.

Na época, todo mundo em Los Angeles parecia saber o nome deles, ou pelo menos conheciam a cara. O vídeo "Sweet Child" ganhava força na MTV, e todas as revistas de rock agora exibiam seus rostos desorientados na capa. Enquanto Slash e eu pegávamos uma mesa no bar do Mondrian, ao lado da piscina, um bando de meninas de biquíni nos cercou. "Ei, Slash, pode me dar seu autógrafo?" "Claro, querida." "Aí, Slash, minha amiga Melissa diz que saiu com você." "Humm... claro, gata... talvez..." "Ei, Slash..." Ele ficou lá autografando pacientemente em várias áreas de seus corpos, às vezes acrescentando um pequeno desenho de um homem mau fumando um cigarro. Ou talvez uma caveira tocando guitarra... Ou alguma coisa do gênero... Ficou bem claro que ele não sabia mais o que estava fazendo.

Slash me disse que tinha acabado de se despedir do pai, Tony, quando cheguei ao encontro. "Ele estava me dizendo para manter os pés no chão e coisas assim. Eu disse a ele: 'Eu tô legal'. Sei do que se trata. Quer dizer, olhe para mim. Camiseta, jeans, bota, este sou eu, cara. É só isso. Além do mais, ainda não tínhamos dinheiro nenhum. Haviam telefonado para nós — ontem as vendas alcançaram 35 mil, hoje chegam a 91 mil. Isso me deixou maluco." Reconhecendo que parte do apelo da banda estava na ideia de que isso poderia terminar amanhã, Slash concluiu, um tanto profeticamente: "Na verdade, eu *preferia* que tudo desmoronasse. Prefiro ser o melhor possível no tempo que dá para ser, e fazer o máximo. Depois, pode desmanchar, morrer, o que for...".

Ele sorriu ao dizer isso. Escondido atrás de todo aquele cabelo, eu não saberia se seus olhos estavam sorrindo também, ou apenas a boca. Como todas as melhores piadas que conhecíamos, continha mais do que sua parcela justa da verdade, as sementes do futuro do pretérito. Mas por ora, fora da estrada, com o disco acelerando para o segundo, talvez até o terceiro milhão, o bom humor de todos havia voltado. Até de Axl. "O gozado em Axl", diz Doug Goldstein, "é que ele tem um senso de humor incrível. Ninguém sabe disso. Ele é hilário. Porque ele tem um intelecto elevado, eu sempre digo que dá para saber quando alguém é

inteligente pelo senso de humor. Porque, se você é burro, essa sinapse não ocorre no cérebro. Ou, se acontece, é muito atrasada, e ele é tão brilhante que simplesmente, bang, dispara uma atrás da outra."

Ele se lembra de Axl telefonando nessa época com uma pergunta importante:

"Sempre disse a ele: não leia o que sai na imprensa. Então, ele me liga e diz: 'Dougie, sei que você me disse para nunca ler o que publicam, mas não pude evitar. Todo mundo diz que o sucesso me transformou em um idiota'. Comecei a rir. Ele falou: 'Por que você está rindo?'. Respondi: 'O que quer que eu diga?'. E ele: 'Quero que me diga a verdade. Você acha que o sucesso me transformou em uma piada?'. Eu falei: 'Tudo bem, você quer a verdade? Axl, quando comecei a trabalhar para a banda, você foi o maior babaca que conheci na vida. Mas você não tinha publicidade alguma e ninguém sabia disso. Agora você é só um idiota com muita publicidade, mas não é tão difícil trabalhar com você como naquela época'. Ele se limitou a rir."

Cada vez mais, Doug Goldstein era o homem para manter o espírito de todos na estrada. Foi também quando a banda estava fora dela naquele verão, esperando que a voz de Axl se curasse, que Goldstein se viu passando mais tempo com Slash, enquanto ambos estavam entocados no Hyatt.

"Não só não temos dinheiro para uma vista para o Sunset, como nossos quartos são tão pequenos que você precisa ir para o corredor se quiser mudar de posição. Então, estou no meu quarto e de repente ouço todas aquelas sirenes. Olho pela porta dos fundos e um cara tinha dado um mergulho do telhado. Slash me liga e está chorando, dizendo: 'Você olhou pela janela?'. Respondi: 'Sim'. E ele: 'É foda, cara. Estou muito chateado'. Falei: 'Não, cara. Eu te entendo. Que jeito horrível de ir. Faz o seguinte, por que você não vem para o meu quarto e a gente conversa sobre isso?'. Ele diz: 'Tá, tudo bem, me dê uns cinco minutos'. Então ele entra e sobe no aquecedor, que fica tipo perto da janela, eu tenho duas placas na minha mão: 9,0 e 9,5. Ele falou assim: 'Você é um doente da porra, cara!'. Eu disse: 'Bom, não foi um mergulho ruim'."

As coisas sérias ficavam para Alan Niven. Tendo visto o GN'R ser rejeitado nas turnês do AC/DC e de David Lee Roth, e depois ser obrigado a se retirar da viagem do Iron Maiden, mas com um disco,

Appetite, e um single, "Sweet Child o' Mine", agora parecendo os maiores sucessos do verão, Niven só enxergou uma opção viável para a banda tirar proveito de sua posição talvez única na vida. "Procurei Eddie Rosenblatt na Geffen e falei: 'Olha, só resta uma turnê. *Precisamos* pegá-la. Eu preciso disso. *Você* precisa disso!'. E essa era a turnê do Aerosmith."

Com três singles de sucesso nos Estados Unidos naquele ano e seu primeiro álbum com milhões em vendas desde os anos 1970, o Aerosmith agora estava se aproximando do ápice da mesma ascensão firme que havia começado um ano antes, quando cancelaram a turnê europeia, efetivamente se livrando do GN'R no processo. A diferença em suas respectivas fortunas entre aquela época e agora, porém, apenas doze meses depois, era enorme. Com as vendas de *Appetite* ultrapassando as de *Permanent Vacation*, ter as duas bandas no mesmo show garantia ingressos esgotados onde quer que baixassem nos Estados Unidos naquele ano. O fato de ambas pertencerem ao mesmo selo fez com que essa fosse uma questão simples, pelo menos no papel.

O único inconveniente era que os cinco membros do Aerosmith estavam caretas havia dois anos. Ao passo que os cinco integrantes do Guns N' Roses não pareciam saber o que era caretice. Alan Niven estava confiando, como ele diz, que "a maioria das pessoas tivesse um medo abjeto de David Geffen". E Tim Collins "era muito submisso às sugestões e aos desejos de David Geffen e Eddie Rosenblatt. Ele era *extremamente* complacente. Acho que talvez eu fosse um dos poucos que não davam a mínima. De qualquer forma, procurei Eddie e disse que *precisávamos* disso".

O pedido de Niven foi atendido. "Eddie está me olhando e dizendo: 'Tudo bem, garoto. Eu entendi. Com uma condição: que ninguém da turma do GN'R, inclusive a maior parte da banda, tivesse permissão de beber ou — Deus me livre — se drogar em qualquer lugar da turnê onde a equipe do Aerosmith estivesse à vista'." Ou, como Niven agora coloca, rindo sombriamente: "Eles transformaram o Aerosmith em uns frescos... Há restrições sobre quem pode ir aos bastidores. O que eles podem beber... E eles pegam o Guns N' Roses como banda de apoio?". Ele quase engasga de tanto rir. "Porra, é inacreditável, caralho. Tá de sacanagem

comigo? O coitado do Tim sentado lá, dizendo: 'Tenho de tocar uma máquina limpa e levar *essa* merda de turma?'. Mas ele faz isso."

E então Niven teve uma ideia que o fez ofegar ainda mais de rir. Para se dar bem com Tim e tentar tranquilizá-lo de que todos ficarão bem em turnê e que seus garotos não corromperão os meninos recém-limpos de Tim, Alan o leva a... seu clube de armas! "Eu puxo minha Magnum .44 e digo: 'Experimente isso. Vai achar empoderador'. Ele deu um tiro com minha .44, deixou-a cair e cambaleou para trás uns quatro passos. Por fim, ficou um pouco mais confortável, o suficiente para atirar com minha Beretta .25, que eu costumava manter no bolso. Então ele está atirando com minha arma bip-bip-bip-bip-bip e fica à vontade com isso." Alan deliberadamente decidiu não dar a arma pequena a Tim e deixou que ele melhorasse sozinho. "Coloquei a Magnum .44 na mão dele. Quer um pouco de simbolismo? Vai foder com a gente? Nós somos a porra do Guns N' Roses." Ele ri. "Não admira que as pessoas tenham coisas negativas a dizer a meu respeito. Devo ter sido um merda total."

Mas, se Niven achava que seus problemas haviam acabado, estava muito enganado. "Então fizemos a turnê do Aerosmith", continua ele. "Todo mundo está feliz, menos Axl." Quando se aproximava a primeira data em Chicago, em julho, "Axl se trancou no apartamento e não se comunicou com ninguém". Desesperado, Niven disse a Izzy para falar com Axl. "Faça com que ele venha. Vai ser legal." Izzy fez o que o empresário lhe pediu, mas quando chegou lá Axl nem mesmo o deixou entrar. "Eles tentaram conversar pela porta fechada, não deu certo, e Izzy voltou me contando isso." Izzy disse a Alan: "Ele está trancado no quarto e não vai até a porta". Alan perguntou se havia algum jeito de Izzy falar com ele em seu quarto e Izzy respondeu: "Bom, tem uma árvore na frente da merda da janela do quarto". Niven olhou para ele e falou: "'Vá escalar a porra da árvore e falar com ele!'. Então Izzy sai. Ele sobe na porra da árvore e lá está Izzy pendurado na árvore, dizendo: 'Vamos, cara, é o Aerosmith, vai ser legal. Vamos. Todos nós queremos ir'. E Axl solta: 'FODA-SE! NÃO QUERO FAZER ISSO!'. História verídica."

E agora? Sentado em seu escritório, cercado por sua equipe e outros membros da banda, esperando sua decisão, ele estava diante de uma escolha difícil. Doug estava lá, Izzy também, assim como Stephanie

Fanning. Batendo papo, "tentando descobrir que diabos estava acontecendo". Niven solta um suspiro profundo.

"Eu tinha um princípio básico geral. Que se Axl estava gritando comigo era, tipo, tanto faz. Mas quando ele falava com suavidade, com calma, meus ouvidos se abriam e eu ficava incrivelmente atento ao que ele dizia. Porque eu sabia que estava ouvindo do centro de sua consciência.

"Devia ser quarta-feira. O primeiro show do Aerosmith era na noite de domingo. Tive de pressionar para os caminhões saírem com o equipamento na manhã seguinte, se queríamos chegar lá, e tentávamos avaliar o que fazer. Steph meteu a cabeça para dentro de minha sala e ela estava pálida. Muito abatida. Olhou para mim e falou: 'Axl está na linha'. Eu olhei a expressão em seu rosto e disse: 'Ah, merda...'. Peguei o telefone e uma voz muito suave falou: 'Niv, eu... não... posso... fazer... isso. Cancele a turnê'. Eu respondi: 'Tudo bem, Ax', e desliguei o telefone."

Ele contou aos outros o que Axl acabara de dizer. Todos o olharam. "Fiquei sentado ali por um momento. Então falei: 'Sabe do que mais, assinei um contrato para cinco merdas de indivíduos. Cinco pessoas colocaram a assinatura no meu contrato. Não foi só uma. Os outros quatro querem fazer. O cara sem o qual não podemos subir no palco me diz que não pode fazer isso'. Eu me senti em um completo e absoluto beco sem saída. E então, de onde essas coisas vêm, só Deus sabe. Mas estou olhando a mesa e tem dois dados vermelhos olhando para mim..."

Niven acabara de regressar de um show do Great White em Las Vegas. Ele tinha alguns dados em sua mesa, do Aladdin, onde eles haviam ficado. Sentado ali, imaginando o que fazer a respeito da turnê do Aerosmith, lembrou-se de ter lido o clássico romance de Luke Rhinehart, *O homem dos dados*, quando era jovem, nos anos 1970. "Ele achava que toda a nossa neurose vinha do conflito de opções. Serei um cavalheiro, ou vou meter na bunda dela? Se eu deixar os dados decidirem, não me sentirei culpado nem neurótico pelo que faço."

Alan Niven lançou os dados. "Sentei-me na frente de todos e falei: 'Lá vai...'." Ele disse que daria a Axl "o peso das probabilidades. Se eu tirar um dez ou menos, acabou para nós. E acho que poderia ter acabado. Se

eu tirar um onze ou um doze, vamos todos. E nós estaremos lá. E se ele não estiver, o problema é só dele."

Ele tirou um onze. "Eu falei: 'É isso. Mandem os caminhões. Mandem a equipe. Iremos de avião. Nós vamos'. E todos nós fomos."

Eles nem sequer mandaram passagens de avião a Axl para a viagem até Chicago. "Nós simplesmente deixamos um recado dizendo que estávamos indo. Que nós estaríamos lá e ele poderia se juntar a nós, se quisesse. Cabia a ele resolver isso."

Alan Niven admite que "não tinha a menor ideia" se Axl cairia em seu blefe. O estresse, diz ele, "foi monumental". Mas Axl chegou na manhã do show. Alan Niven estava sentado, tomando seu desjejum no hotel, quando ouviu "o clank, clank, clank" das joias de Axl. "Ele vem entrando, com seu shorts e seus 24 quilos de joias. Tão incógnito. Tão discreto. E olha para mim e eu juro por Deus que, se olhar pudesse matar, eu teria sido pulverizado. Mas ele estava lá."

Axl não disse uma palavra, só olhou feio para Niven, "depois foi para o outro lado da sala e se sentou a uma mesa, e uma ou duas pessoas foram se sentar com ele. Em seguida anunciou que não subiria no palco se eu estivesse lá, e eu tinha de ir embora".

Por conseguinte, Niven não estava lá nas três primeiras semanas da turnê do Aerosmith. Mais tarde, ele mandou fazer os dados vermelhos em Perspex. Ele os tem até hoje.

Como o guitarrista do Aerosmith, Joe Perry, lembrou-se mais tarde: "O Guns N' Roses era diferente. Eles tinham cavado um pouco mais fundo nas raízes do rock. Eu ouvi um monte de Aerosmith neles, o que significava que também ouvi um monte de bandas que vieram antes de nós. E me lembro de ficar com certa inveja, porque eles estavam agindo com perfeição... Parte da emoção era imaginar o que [Axl] ia fazer".

Certamente, a suposta proibição do "comportamento de bad boy" da banda só se aplicava aos locais da turnê, e mesmo assim, como Slash me disse na época: "Nós ainda fazemos o que fazemos, só pegamos a bebida em copos de plástico, então parece que é água". Quando entrou no camarim uma noite depois de um show, no entanto, e encontrou o vocalista do Aerosmith, Steven Tyler, examinando a garrafa quase vazia

de Jack Daniel's em cima da mesa, ele admitiu que ficou envergonhado. "Steven olhou com uma espécie de pena e falou: 'Você bebeu tudo isso antes de ir para o palco?'. Tive de esconder a outra garrafa de Jack que eu tinha levado ao palco comigo."

Na lembrança de Doug Goldstein, a turnê não foi "nada diferente de nenhuma das outras quando se tratava de lidar com Axl e Slash". Ele descreve ter chegado a um hotel e ser informado de que os quartos da banda haviam sido cancelados.

"Eu disse: 'Olha, não tem problema. Basta ligar para Vanessa' — o nome da gerente do hotel — 'e dizer a ela que vamos levar o ônibus até a casa dela e que doze de nós vão dividir a cama com ela'. Então, a velha vai para os fundos e um cara grandão, pesado e de jeito italiano, com bigode e gravata, sai e pergunta: 'Qual deles é o Goldstein?'.

"Eu falei: 'Nossa, a gente vai mesmo para lá?'. Ele se inclina sobre o balcão e diz: 'Olha, você vai entrar no quarto às três horas. Tem alguma merda de problema com isso?'. Não sei o que dá na minha cabeça, mas, quando estouro, é pra valer. Então pego o cara pela gravata e puxo até a metade do balcão. Ele tenta alcançar o telefone, então puxo mais a gravata e ele está ficando roxo pra cima de mim. Eu falo: 'Você vai morrer, seu escroto, antes de falar com a polícia. Sugiro que leve sua bunda gorda lá pra trás e pegue a merda da minha chave'."

Voltando-se para um dos seguranças da banda, Todd, Doug disse-lhe:

"'Vá colocar Slash em um carrinho de bagagem e o leve para cima agora.' Ele pergunta: 'O quê?'. Eu falo: 'Faça o que eu disse!'. Então ele desce e traz Slash, que, é claro, está desmaiado, está literalmente de cabeça para baixo, com a cabeça metida na bagagem e as pernas penduradas por cima. Mas ele ainda tem a garrafa de Jack na mão. Então Todd o empurra para meu lado na recepção, e tem tipo umas cinquenta pessoas esperando para entrar em seus quartos. O gerente geral do hotel aparece e diz: 'Ei, ele precisa sair daqui'. Eu falo: 'Quer saber, ele vai sair daqui no segundo em que eu tiver uma merda de quarto para colocá-lo. Até lá, ele é o seu móvel novo'. Não preciso dizer que recebi as chaves em cerca de dois minutos.

"Então, coloquei Slash no meu ombro e fomos para o elevador, e estou subindo com cerca de oito caras com terno de executivo e Slash começa a urinar pelas minhas costas. Fiquei tipo, filho da puta! Eu o

ponho no chão e um cara está rindo de mim. Eu me viro e pergunto: 'Que foi?'. Ele diz: 'Olha, não quero que você fique chateado comigo, mas tenho te observado desde que você entrou no hotel. Não sei o que eles estão pagando, mas não pode ser nem remotamente suficiente para a merda que você tem de aturar!'. As portas do elevador se abrem e digo: 'Tá, obrigado pela observação'. Estou literalmente puxando Slash pelos cabelos no corredor, porque não quero ter de pegá-lo pela calça mijada."

Informados da bagunça do show de abertura, mas também com uma aguda consciência de quantos ingressos estavam ajudando a vender, Steven Tyler e Joe Perry — o Axl e o Slash do Aerosmith, com uma história compartilhada de abuso de álcool e drogas que superava qualquer coisa que o Guns N' Roses houvesse feito até então — tiveram a inteligência de deixar o circo continuar. Certa noite, Joe foi até Slash e lhe disse como seu solo de guitarra em "Sweet Child" havia sido "incrível" naquela noite. Quando a turnê acabou, Steven presenteou Axl com um conjunto completo de estojos de viagem Halliburton prateados feitos sob encomenda, custando milhares de dólares. Meses depois, Steven também tentou ajudar a banda em seus problemas com as drogas, embora só Izzy de fato tenha aceitado sua oferta.

O Aerosmith ainda demonstrou classe por não ter criado caso quando a *Rolling Stone* chegou à turnê ostensivamente para cobrir as duas bandas e acabou escolhendo o Guns N' Roses para sua capa. A equipe promocional da Geffen ficou encantada com o resultado. David Geffen comprou um Range Rover para Tom Zutaut como recompensa por seu trabalho árduo — e pela pura perseverança. Enquanto isso, *Appetite for Destruction* tornou-se oficialmente o disco número 1 dos Estados Unidos em 6 de agosto de 1988. Eles conseguiram outro vídeo, agora para "Paradise City", já pronto, de novo relativamente barato, com a maior parte do orçamento — 80 mil dólares —, diz Niven, "destinada às taxas do sindicato para ter seis câmeras filmando a banda no palco do Giants Stadium". (Algo que Niven diz que ele "atenuou um pouco, levando Vance Burberry conosco para Donington, armado com uma Bolex 16 mm". Tudo isso combinado para criar outro vídeo cheio de ação numa época em que a maioria das bandas estava investindo em valores de produção de vídeo de alta tecnologia para tentar agradar a MTV.)

Dessa vez, quando a banda pegou um avião para a Inglaterra, no entanto, foi um Concorde. "A gravadora enlouqueceu, mas eu falei: 'Foda-se'", disse Alan Niven, dando de ombros. "Eu sentia que já tínhamos conquistado esse direito."

Sem dúvida. A viagem deveria ter sido um triunfo. Em vez disso, foi uma tragédia. Uma das piores que qualquer um deles iria enfrentar. Pensando nisso anos depois, alguns sugerem que até foi o começo do fim da história do Guns N' Roses. Mas na verdade ainda havia triunfos e tragédias maiores por vir.

Como Axl gritou para a plateia enquanto a banda fugia do palco de Donington ensopado de chuva naquele dia: "Não se matem!".

Mas já era tarde demais.

6. O MILHÃO DESAPARECIDO

NO DECORRER DO VERÃO DE 1988, o Guns N' Roses passou a ser a maior banda de rock dos Estados Unidos e agora apareceria no festival Monsters of Rock no Donington Park Raceway, o show de rock ao ar livre anual mais prestigiado da Europa. Foram agendados com meses de antecedência, quando *Appetite* vendera não mais de alguns milhares de cópias no Reino Unido, e ocuparam um lugar na pauta geralmente reservado a uma banda promissora pronta para levantar a plateia de seu devaneio vespertino. Com certa ironia, o programa seria encabeçado pelo Iron Maiden, de volta ao próprio território e com muito sucesso diante de uma enorme multidão que chegaria a seu pico, oficialmente, com quase 100 mil pessoas — embora em âmbito privado as estimativas coloquem o número final perto de 120 mil. O resto da pauta foi forte. Deveria ser aberta pelos parceiros de empresário do Iron Maiden, o Helloween, uma banda alemã de "metal progressivo" peculiar. O Guns N' Roses seria o próximo, seguido pelo Metallica, desdobrando em Megadeth, depois David Lee Roth, em seguida o Kiss — e então o Maiden.

A banda talvez não tivesse afinidade com o Iron Maiden, mas entendeu o prestígio de uma apresentação em Donington, conferido a essas bandas que têm a sorte de se encontrar na pauta do festival. O ânimo estava elevado quando eles chegaram à tenda dos bastidores, ao meio-dia. Conversei com Alan Niven, que foi encantadoramente franco a respeito de sua surpresa quanto a *Appetite* ter se saído tão bem. "Se você tivesse me dito, antes de ser lançado, que esse álbum ia vender mais que umas 250 mil cópias, eu teria rido na sua cara. Se tivesse me dito que ia vender 2 milhões, eu teria achado você louco."

Na verdade, na época de Donington, *Appetite* já havia vendido mais de 3 milhões de cópias apenas nos Estados Unidos, com o single "Sweet Child" a caminho de vender 1 milhão sozinho. A vibe em torno do

pequeno recinto da caravana do GN'R nos bastidores de Donington naquele ano, porém, ainda era decididamente discreta. Muito pouca segurança, todo mundo zanzando por ali. Quando Lemmy, do Motörhead, se aproximou para dar um oi rabugento, Duff ficou fora de si. "E aí, Lemmy, cara! Eu te amo, cara. Você é minha inspiração!" Ele explodiu no refrão de "We Are the Road Crew", uma das canções clássicas do Motörhead. Até Axl quis tirar uma foto com um verdadeiro fora da lei do rock. Slash, entretanto, tinha dado sua cartola para Lars Ulrich, do Metallica, usar antes de ambos saírem com o líder do Megadeth, Dave Mustaine, para "experimentar" uma heroína especial que Dave sempre levava para os shows naqueles tempos mais jovens e mais idiotas.

O dia do show começou tempestuoso e frio, e em pouco tempo piorou — o tradicional clima de Donington, diriam. A primeira chuva realmente séria se guardou, com um timing imaculado, para o momento exato em que o Helloween subiu ao palco, à uma da madrugada. Um forte vento soprou numa das telas de vídeo, que caiu numa área aberta sem causar nenhum dano. No entanto, foi um horrível presságio do que viria depois. O local do festival se inclinava um pouco para o palco e, enquanto a chuva vergastava, a terra ficou encharcada e escorregadia, transformando-se rapidamente num lamaçal. Donington era um festival que se orgulhava da multidão de última hora que sempre atraía — fãs que chegam no dia esperando comprar ingresso. Porém, tanta gente apareceu naquele dia de 1988 que os ingressos se esgotaram, e os funcionários da bilheteria tiveram de improvisar com tiras de papel.

A multidão aumentou, e a lama foi agitada por milhares de pares de pés procurando um bom ponto de onde assistir ao Guns N' Roses. No momento em que o show do grupo começou, às duas horas, a chuva tinha aliviado, mas as pessoas ainda se aglomeravam na frente do palco para ter um vislumbre da banda do momento. O Guns começou com "It's So Easy", o som flutuando no vento, mas, à medida que evoluía para "Mr. Brownstone" e depois "You're Crazy", ficou evidente para Axl que aqueles que estavam na parte da frente da plateia, já com 50 mil pessoas, passavam por um aperto sempre que eram empurrados para a frente no chão molhado pelo número cada vez maior de pessoas que havia atrás. Pela primeira vez, ele teve razão em parar o show. Os fãs estavam sendo

arrastados pela segurança. "Para trás! Para trás!", gritou ele, cada vez mais apavorado com o que via abaixo. Depois do que pareceu uma eternidade, Slash começou a atacar o riff de "Paradise City", mas ainda havia gente sendo puxada da multidão, e Axl parou a banda pela segunda vez no meio de uma música.

"Olha aqui!", gritou ele. "Estou parando de tocar para fazer isso, e essa é a única diversão que eu tenho o dia todo." A situação pareceu melhorar novamente e a banda entrou com cautela em "Welcome to the Jungle". Mas nuvens negras reapareceram no céu acima do palco, ameaçando outro aguaceiro torrencial. Eles tentaram acalmar os ânimos tocando uma balada, "Patience", um dos novos números acústicos, mas o público parecia distraído. A introdução de "Sweet Child" recebeu um aplauso tardio, e a banda passou pela música da melhor maneira possível. Não houve bis. "Não se matem", disse Axl ao deixar o palco, sem se dar conta da terrível verdade que surgiria com o desenrolar do dia. A onda repentina que forçava para a frente do palco, quando a banda havia entrado, derrubara dezenas de fãs, enquanto outros escorregavam na lama. Dois adolescentes foram pisoteados. Alan Dick e Landon Siggers morreriam mais tarde na tenda de emergência; Siggers estava tão desfigurado que a família só conseguiu identificá-lo pelas tatuagens de escorpião e tigre nos braços.

"Vi tudo isso acontecer", disse o falecido Maurice Jones, diretor da promotora do evento, a MCP, a Jeff Clark Meads, redator da *Music Week*.

"Os problemas foram criados por idiotas, uns completos imbecis. Eles pressionavam na direção do palco e espremiam a multidão. Simplesmente não havia mais para onde ir. Então, a cerca de quinze metros do palco, abriu-se um buraco na multidão e as pessoas desmaiaram. Fui à frente do palco e vi o pessoal da emergência e os médicos trabalhando e me senti tão inútil... Não sei descrever como me senti. Vi cinco corpos no chão e entendi que alguém tinha morrido."

A declaração oficial emitida mais tarde pelo superintendente-chefe Dennis Clarke, da divisão de polícia de West Midlands, descreveu a multidão em Donington naquele ano como "soberba, se não fosse pelo que ocorreu", e anunciou que de fato não houve prisões, mas a reação na imprensa sensacionalista britânica foi exagerada, como se podia prever, e algumas edições dominicais publicaram matérias totalmente imprecisas

alegando, entre outras coisas, que o palco desmoronara e que o Guns N' Roses se recusou a parar de tocar mesmo depois de ter sido informado da situação dos fãs machucados. "Tivemos até jornais muito conhecidos e supostamente sérios dizendo que o palco havia desmoronado", reclamou Jones a Meads. "O palco não desabou, e esse perigo nunca existiu."

O relatório do delegado registraria um veredito em aberto, concluindo que não havia nada que pudesse ser feito para garantir a segurança do público. No entanto, o Conselho do Distrito de Northwest Leicestershire impôs um limite de 70 mil pessoas para todos os futuros eventos em Donington, e os promotores só receberiam outra licença dois anos depois.

"Nós só olhamos e falamos: ah, merda!", disse Slash posteriormente quando perguntei a respeito disso. "Dava para ver aquela onda quando entramos, dava para *ver* a força..." Quando mais tarde eles foram informados da morte de dois fãs, "simplesmente acabou com tudo para mim". Duff ficou ainda mais aborrecido. "Vi a porra toda acontecer, cara", ele me disse.

"Eu vi rolar. E a gente parou, cara. A gente parou e gritou: 'Para trás, caralho!', porque vimos os meninos caindo. 'Para trás! Para trás, porra!' E a lama era tão espessa, tinha cerca de trinta centímetros de profundidade, e vimos os meninos caindo e outras pessoas vindo para cima deles. Elas não sabiam que estavam pisando em gente, pensaram que era só a lama.

"Cara, a gente ficou assim: a culpa é nossa, cara... Eu estava lá e estava vendo, e parecia que não podíamos fazer nada, só gritar com eles. Eu estava pronto para pular na multidão, mas tive medo de morrer. Talvez isso seja covardia."

Eu disse que considerava essa uma confissão corajosa, em tais circunstâncias. Mas Duff se culpava pessoalmente pela tragédia da morte dos dois fãs? "Vou te contar, aquilo acabou com a gente. Acabou de verdade com todos nós. Voltamos para o hotel naquela noite e estávamos vendo a porra do noticiário... Ainda não sabiam quem eram os meninos, mas um deles tinha uma tatuagem. A gente só..." Ele passou a um silêncio desconfortável. "No começo senti que a culpa era totalmente nossa, por meses e meses. Acho que vou sentir o mesmo pelo resto da vida."

John Jackson, agente de reservas do Guns N' Roses e do Iron Maiden, estava ao lado do palco quando aconteceu o acidente. "Dava para saber rapidamente que havia um grande problema", ele me disse.

"Os caras da segurança descobriram alguma coisa e de imediato informaram a equipe no palco que havia um problema, eles logo passaram a mensagem para os caras do GN'R, que foram fantásticos... Eles não poderiam saber de nada do que estava rolando, mas esfriaram totalmente o show. Pararam e fizeram uma improvisação bluesada lenta e lânguida para acalmar o público, e acabaram por estragar o próprio show. Mas graças a Deus eles fizeram isso."

Axl no palco do festival Castle Donington, na Inglaterra, em 1988. Dois fãs morreram durante a apresentação deles.

Jackson continuou: "Os meninos foram levados para a ambulância do St. John, mas de cara minha cabeça me disse que eles tinham morrido. Não me lembro exatamente quando tive a confirmação das mortes, mas não demorou muito. Pouquíssimas pessoas demoraram para perceber a extensão da tragédia, então não foi necessariamente discutido se o show deveria ser cancelado. Um dos motivos era que o público havia se acalmado, e não queríamos criar mais problemas. Tenho uma foto aérea do público tirada mais ou menos na hora da tragédia e ainda havia muito espaço no local. Além disso, a gente ainda podia ver as pessoas subindo

as estradas e passando pelas catracas. Não foi gente sendo espremida; foi gente perdendo o equilíbrio por causa da lama".

O que é chocante, as bandas só foram informadas da tragédia quando da saída do Iron Maiden do palco, mais de oito horas depois. Fugiram, assim, da questão de saber se o festival deveria continuar após as mortes serem informadas aos organizadores. Será que Jackson ou Jones realmente pensaram em cancelar o resto do show? "Acho que não", disse Jackson. "Teria sido muito complicado dizer àquela gente toda que o show tinha sido cancelado. Poderia ter causado um problema ainda maior com a multidão. Mais de 100 mil pessoas apareceram naquele dia, e quase metade ainda estava a caminho no momento da tragédia. O recorde anterior foi de 66,5 mil para o AC/DC, em 1984. Então, foi uma multidão enorme. Mais de 35 mil pessoas só apareceram no dia, esperando comprar ingressos."

Quando Alan Niven contou à banda sobre a morte dos dois fãs, "ele só faltou chorar", lembrou Slash. "Isso mudou tudo. De um ponto tão alto para outro tão baixo, fora demais. Nunca mais sentimos aquela despreocupação." Naquela mesma noite, Axl e Slash podiam ser vistos sentados lado a lado no bar do hotel, a escala da tragédia demasiada para eles, conversando com seu séquito de amigos e gente da imprensa, mas seus pensamentos claramente estavam em outro lugar. Como Niven refletiu muitos anos mais tarde: "Foi doloroso, e Slash expressou isso melhor quando disse que nunca sentiria aquela despreocupação depois disso. É um pouco difícil dissecar completamente esse momento". Na época, a manchete de capa da *Rolling Stone*, que acabara de surgir nas bancas, parecia especial e horrivelmente adequada. Dizia: "Uma banda brutal para tempos brutais".

A morte de Alan Dick e Landon Siggers lançou uma mortalha sobre o resto do ano. A banda tocou em outro grande festival em setembro, era a segunda na lista para o INXS no Texas Stadium, mas foi uma data difícil de cumprir estando ainda tão perto do acidente, e eles pensaram em cancelar. Dez dias antes, "Welcome to the Jungle" tinha cavado uma indicação ao MTV Awards. "Sweet Child", entretanto, já a havia ultrapassado como o vídeo imperdível do ano. Agora, de repente, eles estavam exaustos, acabados, agarrando-se à espera sombria do término das últimas datas do Aerosmith e apagando seus piores momentos com

álcool e drogas. Tanto *Appetite* quanto "Sweet Child" se aboletavam na primeira posição das paradas americanas, mas nada disso realmente importava. Como Slash disse à revista *Musician* na época: "Sabíamos que tinha de acabar... o caso é que estamos esgotados".

A turnê "Appetite for Destruction", agora com quase um ano e meio, ainda não tinha terminado. Haveria alguns meses tentando pegar mais leve em Los Angeles, Axl com Erin, Duff com Mandy, e Slash, Izzy e Steven com seus vários traficantes de drogas e oportunistas. Mas o tempo foi curto. Em novembro, a Geffen por fim lançou o miniálbum *GN'R Lies* — e se contorceu de alegria quando ele rapidamente alcançou o segundo lugar, vendendo mais de 5 milhões de cópias pelo caminho. Clássico quebra-galho para tirar proveito de um mercado voraz, o miniálbum de oito faixas incluía as quatro músicas de *Live?!*@ Like A Suicide* e as quatro músicas acústicas que gravaram com Mike Clink no início de 1988. A ideia surgira de um incidente nos bastidores de um show em Detroit, alguns dias antes da apresentação em Donington. Enquanto Doug Goldstein acompanhava Axl da área dos bastidores para o ônibus da banda, um garoto aos prantos correu até Axl reclamando que os cambistas estavam vendendo *Live?!*@ Like A Suicide* por quinhentos dólares e que ele não podia pagar. Ele perguntou se Axl tinha uma cópia que poderia lhe dar. Axl não tinha, mas, deprimido por ser confrontado por um verdadeiro fã levado às lágrimas por cambistas, ele se decidiu a fazer alguma coisa.

"Axl falou: 'Dougie, pegue o endereço dele e mande uma cópia'. Então eu paro e pego o endereço do garoto. Entramos no ônibus e dou a partida, e aí Axl sai pela traseira e diz: 'Dougie, Slash, preciso falar com vocês'. Axl perguntou: 'Como vencemos os cambistas?'. Respondi: 'Fácil'. Axl disse: 'Ah, é? Como?'. Expliquei: 'Tá legal, então *Live?!*@ Like A Suicide* tem o quê, quatro faixas ao vivo. Cara, isso é como aritmética simples. Escolha tipo suas quatro músicas preferidas que você quer fazer em versão acústica. Coloque num disco e você vai matar os cambistas'. Porque agora os [fãs] estariam recebendo o dobro do conteúdo pelo que custava qualquer CD na época..."

Mas se, como ele insiste, *GN'R Lies* "foi ideia minha", Goldstein insiste igualmente que não ganhou um centavo com ela. Se for verdade, ele foi o único do círculo interno que não ganhou. Embalado de maneira

sedutora de um modo que dialogava fortemente com a infâmia crescente da banda, o título original do disco era *Lies! The Sex, the Drugs, the Violence, the Shocking Truth*, logo encurtado para *GN'R Lies* e apresentado com uma capa no estilo tabloide, parodiando os episódios cada vez mais frequentes de histórias sobre o mau comportamento da banda. Deveria ter sido isso, um amálgama simples que daria impulso à imagem da banda, temperaria sua reputação musical e renderia um monte de dinheiro a todos os envolvidos.

E assim teria sido, se não fosse pela oitava e última faixa do álbum, "One in a Million" de Axl, que abria a segunda estrofe com os versos "*Police and niggers that's right/ Get out of my way/ Don't need to buy none of your gold chains today*",[15] e sua quarta estrofe com "*Immigrants and faggots/ They make no sense to me/ They come to our country and think they'll do as they please/ Like start some mini-Iran or spread some fucking disease*".[16]

O caráter ofensivo geral da música era patente, mas dentro do Guns N' Roses era pessoal e especificamente assim. O diretor de sua gravadora, David Geffen, era gay. A mãe de Slash, Ola, era negra. Uma das irmãs de Duff tinha um marido afro-americano e seus filhos eram mestiços. Além do mais, os versos sobre "suas correntes de ouro" e "alguma merda de doença" eram deliberadamente ignorantes e estereotipados, o tipo de lixo que você tinha mais chance de ouvir despejado pela KKK do que por uma grande banda de rock.

A música começara com indiferença, Axl improvisando sentado em seu apartamento, tirando o riff rudimentar nas duas cordas inferiores de um violão e cantarolando frases para West Arkeen enquanto o comediante Sam Kinison arengava na TV aos berros. Vinda da mesma pegada de "Used to Love Her", com uma ressonância decididamente caipira e country, em sua origem foi intitulada "Police and Niggers" e pretendia ser uma piada completa. Mas Axl trabalhou na letra, que retornou a um de seus temas favoritos, o medo e a alienação que sentiu ao chegar pela primeira vez à rodoviária da Greyhound em North Hollywood. Como de costume, quando acuado, sua posição se entrincheirava. A piada com "mini-Irã" se destinava a um lojista com quem Axl tinha brigado, segundo ele disse. O termo "crioulo" aparecia, explicaria ele, no mesmo contexto que John Lennon usou em sua canção

"Woman is the Nigger of the World". Bandas de rap empregavam a palavra o tempo todo, então por que não ele? Axl não acreditava em nenhum tipo de censura. Sobre o termo "bicha", ele mais tarde contaria à revista *Interview*: "Talvez eu tenha um problema de homofobia... Talvez eu tivesse dois anos e tenha sido comido na bunda por meu pai, e isso causou um problema desde então. Mas, tirando isso, não sei se tenho alguma homofobia".

Quando ficou evidente que Axl estava decidido a ver a música lançada no *GN'R Lies*, a banda fez suas conhecidas objeções; quando vi Slash novamente, em março de 1989, época em que a controvérsia fervia, ele me falou: "Tem um verso naquela música que diz '*Police and niggers, get out of my way*' que eu não queria que Axl cantasse. Mas Axl é o tipo de pessoa que vai cantar o que tiver vontade". Ele também disse que, quando conversou com a mãe ao telefone, ela lhe falou que ainda não tinha ouvido "One in a Million", mas Slash soube pelo irmão Ash que ela havia escutado "e não sabia o que dizer para mim...".

Duff também deixou claro seu desconforto. Até Steven tentou conversar: "Quando ouvi pela primeira vez 'One in a Million', perguntei a Axl: 'Que merda é essa? Isso é necessário?'. Ele só disse: 'Sim, é necessário. Estou extravasando meus sentimentos'". Ou como Izzy me diria mais tarde: "Essa é uma música em que a banda toda diz: 'Não coloque isso lá. Você é branco, tem cabelo ruivo, não use isso'. Sabe como é? 'Foda-se! Vou fazer porque eu sou Axl!' Tá legal, vai nessa, é a porra da sua cabeça. É claro que somos culpados por associação. [Mas] o que gente vai fazer? Ele está descontrolado e eu sou só a merda do guitarrista...".

Por fim, todos foram rejeitados. O departamento jurídico da Geffen não se deixou acalmar tão facilmente. A intransigência de Axl resultou em uma das soluções mais surpreendentes — e mais estranhas — da história do rock 'n' roll e de seu vizinho próximo, o comércio. Axl escreveria o que, em essência, seria um pedido de desculpas, no estilo tabloide, para ser incorporado à arte do disco. Impresso na capa, dizia na íntegra: "Já foi injustamente incomodado por alguém com uma arma e um distintivo? Esteve num posto de gasolina ou numa loja de conveniência e foi tratado como se seu lugar não fosse ali, por um indivíduo que mal fala inglês? Tomara que não, mas você já foi atacado

por um homossexual? Alguns supostos religiosos tentaram surrupiar seu dinheiro suado? Esta música é muito simples. Minhas desculpas àqueles que podem se ofender com ela".

O único aliado criativo imediato de Axl foi Alan Niven, ironicamente, talvez, dado o crescente antagonismo de Rose para com ele. "Ouvi pela primeira vez 'Million' quando Axl se sentou em sua cama e tocou para mim", conta Niven.

"Naquele momento, ele se transformou na pessoa que era no passado e, em vez de alguém ofensivo, ele me pareceu apenas vulnerável. Ele era a alma jovem de Indiana meio intimidada com sua experiência urbana inicial em Los Angeles. Não havia nada gratuito em sua intenção ou desempenho naquele momento e, assim, apoiei que a banda a gravasse. Naquele momento, não pensei no efeito que teria em Slash e Ola. Nem sempre tomamos decisões perfeitas. Mas sinceramente nunca pensei em Slash como 'negro' per se. Costumávamos ser menos divididos em termos raciais na Inglaterra, e os povos eram apenas povos — não afro-americanos ou outra coisa. Slash nasceu em Hampstead, pelo amor de Deus."

Essa, porém, era outra história que não ia passar. Nunca.

No início de dezembro de 1988, o Guns N' Roses estava de volta à estrada: cinco shows como atração principal no Japão, adiados do verão, culminando em uma apresentação com ingressos esgotados no Budokan, com capacidade para 14 mil pessoas, em Tóquio. Com exceção de Axl, a banda ficou bêbada durante toda a turnê, porque sabia que não conseguiria arrumar nenhuma droga depois que chegassem ao Japão. Como Doug Goldstein diz: "Eles sabiam que não conseguiriam heroína nenhuma por lá. Então, no avião, Izzy toma um monte de comprimidos para dormir e nós literalmente temos de levá-lo pela alfândega — para dentro do furgão e depois até o quarto dele". Horas mais tarde, "Izzy acorda e não tem a menor ideia de onde no mundo está. Então ele liga para Steven. 'Ei, cara, onde estamos?' Steven responde: 'Estamos na porra do Japão'. E Izzy: 'Não, não estamos'. Steven diz: 'Quero que você vá até a janela agora e olhe para fora, e se conseguir ver uma cabeça loira, vou te fazer um boquete!'.

Izzy em Tóquio, em 1988, segurando em uma das mãos o prêmio que ganhou da Music Life na categoria Voto Popular e, na outra, uma garrafa de saquê.

"Em outra noite, Steven tem sonambulismo porque fica fora de si de tão bêbado. Porque é isso que eles fazem quando não conseguem drogas, eles bebem até cair. Então Steven entra no quarto do técnico de bateria, Tom Mayhew, e mija no aquecedor. Achou que era o banheiro. Ele está levantando o assento... ah, meu Deus!"

Depois do Japão foram três shows na Austrália, seguidos por um na Nova Zelândia. "No voo do Japão para a Austrália", Doug diz:

"Axl fica sentado ao lado de Alan Niven. Steven e Tom Mayhew estão nos assentos da frente. Estou sentado do lado oposto de Steven. Nunca consigo dormir em voos, e então, entediado, começo a espirrar água nele. Isso acorda Steven, que dá um soco em Tom Mayhew com a maior força que consegue. Ele achou que fosse Axl. Achou que Axl tinha feito aquilo e que estava esmurrando Axl. Ele bateu no coitado com tanta força que a gente ouviu eerrrgggghhhhh!! Tom não conseguia respirar, porque Steven acabara de bater no peito dele."

Depois, estavam em casa. Finalmente. De volta a Paradise City cinco dias antes do Natal. Onde a grama agora era mais verde do que nunca e

as meninas, tão bonitas que ninguém sabia mais a diferença. "Acho que prefiro estrelas pornô", disse-me Slash quando passei um recado convidando para jantar enviado por uma das Coelhinhas do Mês da *Playboy* naquele ano. "Menos papo..."

Levaria mais dois anos até o Guns N' Roses sair de novo em turnê. Dois anos em que *Appetite for Destruction* se tornou um dos álbuns mais vendidos da década, alcançando vendas mundiais de mais de 30 milhões de cópias. Dois anos em que o Guns N' Roses deixou de ser a banda underground preferida de todos para se tornar a maior e mais comentada banda do mundo. Até os rivais mais próximos nas apostas mais pesadas, o Metallica, agora olhavam para eles procurando sua liderança nos anos 1990, contratando Mike Clink para fazer seu próximo disco (até que ficou óbvio que eles não poderiam seguir o GN'R) e saindo com eles sempre que estavam em Los Angeles, a ponto de Lars Ulrich ter uma jaqueta de couro branca especial — igual à que Axl usou no vídeo de "Paradise City". Ou, no caso do vocalista do Metallica, James Hetfield, saindo com Slash para pegar mulher. Em sua autobiografia, Slash se lembra de "uma garota com que James queria transar e deixei que ele a levasse para meu quarto. Eles ficaram lá um tempo e tive de entrar para pegar alguma coisa. Então me esgueirei em silêncio e vi James metendo na boca da mulher. Ele estava de pé na cama, batendo a cabeça na parede, gemendo naquela voz estrondosa dele, só batendo e gritando: 'Vai ser bom! Vai ser bom! Isso! Vai ser bom!'".

Agora eu também passava a maior parte do tempo em Los Angeles e saía muito com Slash — e Duff e Axl. Foi nessa época que tive a primeira sensação real do que cada um deles poderia ser — e como todos eram diferentes entre si. Slash foi o que conheci melhor. Um cara sofisticado de Hollywood, em comparação com os outros — e não menos importante, Axl, cujo histórico de cidade pequena estava tão longe dos anos de formação de Slash quanto era possível imaginar: ele era a pessoa mais controlada e descontrolada que conheci. Anthony Keids, vocalista do Red Hot Chili Peppers, descreveria a si mesmo para mim nessa época como "o junkie mais entusiasmado que você já viu!". Mas isso dizia mais de suas oscilações de um extremo a outro do que da capacidade de "administrar" de alguma forma seu vício em drogas. Slash parecia estar em outro nível, muito mais descontraído e cosmopolita. Ele odiava o

confronto, sim, algo que se provaria sua ruína quando mais tarde ele viesse a enfrentar as exigências cada vez maiores de Axl. Mas também havia algo mais nele. Uma espécie de despreocupação cortês que lhe permitia fazer o consumo de heroína parecer a partilha de uma iguaria. Isso transformou em uma espécie de bênção o que parecia ao mundo um fascínio mórbido por criar cobras assassinas. Uma bênção de cigano; uma saideira, talvez. Até você ou alguém como você lhe mostrar algo melhor. Se você ou alguém como você for tão idiota para tentar...

Lembro-me de sair para jantar com ele uma noite depois de terem terminado a turnê do Aerosmith. Slash se encolheu no escuro de uma mesa de canto no restaurante El Compadre, o lugar mexicano barato em frente à Hell House que ele agora deixava para trás. Os velhos hábitos e as velhas assombrações, ao que parece, demoram a morrer. O tumulto de cachos era o mesmo, mas por trás ele parecia cansado, não apenas da estrada ou chapado, mas do peso de tudo que lhe acontecera — que acontecera com eles — nos últimos dezoito meses.

Ele ligou para sugerir o jantar e nos levou lá: "Sei que este lugar é meio vagabundo e caído, mas eu gosto, me sinto à vontade", disse ele. Slash me contou dos dias da Hell House e das garotas que pagavam boquetes na banda embaixo das mesas do El Compadre. Mas ele estava longe de seu habitual humor agressivo. Falamos de Donington e perguntei se ele se sentia culpado de alguma forma. Ele disse que não, mas falou longamente de como dividiria a multidão em seções separadas e mais seguras se a banda um dia voltasse a tocar lá, e comentou que estava numa agonia se deveria ou não escrever para as famílias de Landon Siggers e Alan Dick.

Appetite for Destruction tinha acabado de ultrapassar 5 milhões em vendas, então falamos de enriquecer e ficar famoso e do que isso significava. "Não vou levar a questão a ponto de deixar que afete minha personalidade", insistiu ele. "Não vou deixar que isso me transforme em um daqueles astros do rock inseguros que não sabem realmente quais são os limites do que significa uma porra de astro pop..." No entanto, o estranho desarraigamento que o sucesso esmagador pode trazer começava a se manifestar. Como ele próprio confessou, ele estava muito esgotado das turnês, mas "já entediado" por estar fora da estrada e de volta a Los Angeles. Havia planos de retornar ao estúdio para fazer um

novo disco — ele estava gravando as músicas em um gravador de oito canais em casa, segundo disse —, o que eles não fariam por pelo menos outros dois anos. Havia os intermináveis pedidos de entrevistas por telefone enquanto *Appetite* decolava em todo o mundo, e ele estava lidando com a maioria das pessoas porque "Izzy não quer fazer, ele quer ficar na sombra. Steven não faz muita coisa porque esse nunca foi o papel dele. Duff gosta de fazer as coisas, mas agora ele está casado...". E Axl? "Ele é muito emotivo... Não é nada em particular..."

Quando eu disse a ele que fazíamos um perfil anual na redação da revista *Kerrang!* sobre quais astros do rock podiam bater as botas no ano seguinte e que ele estava no topo da lista, ele riu e falou que Alan Niven já o levara ao Havaí uma vez para reabilitação, "mas tinha uma garota que eu estava encontrando...".

Na verdade, Niven, que entendia que Slash "não foi feito para a reabilitação" tinha sido, em suas palavras, "obrigado a ser inventivo quando o hábito de Slash começou a possuí-lo completamente e ameaçar sua existência". Na primeira vez, ele o colocou em seu quarto de hóspedes para fazê-lo passar pela crise de abstinência. "Minha mulher e eu nos revezamos para cuidar dele, limpar o vômito de sua boca e administrar cuidadosamente o Valium para aliviar o processo. Às vezes não era suficiente. Ele recusava o convite para vir para casa."

Daí a ideia de levar Slash ao Havaí para tentar ficar limpo sob o sol. "Aí, Slash, esteja no escritório amanhã ao meio-dia. Você tem uma entrevista com a *Guitar Magazine* e é uma capa", disse Niven por telefone. "Quando ele chegou, foi levado a uma limusine por Goldstein direto para o aeroporto de Los Angeles. Não havia nenhuma entrevista marcada. Os dois foram de avião para o Havaí... Slash totalmente deslocado e longe de suas fontes de heroína. Ele teria que se abster nas ilhas."

Mas então Slash usou sua "garota" como desculpa e quando voltou a Los Angeles ele estava mal como sempre. Sua única e verdadeira concessão à saúde, ele me disse agora, era que tinha passado a beber vodca porque o carvão vegetal no Jack Daniel's começara a manchar-lhe a língua e os dentes.

Uma banda mexicana começou a tocar alto no restaurante, e ele ficou inquieto. Antes de partirmos, falou: "Bebo muito há bastante tempo, só

tenho 23 anos e sei disso, tá legal? Não é algo que eu ignore tanto a ponto de entrar na maior farra até que de repente algo me impeça fisicamente. Sou mais consciente do que isso, mas vou fazer de qualquer maneira. Então, se acontecer alguma coisa, não vou reclamar porque, sabe como é, *eu sabia*".

Nós nos separamos e eu só voltaria a vê-lo alguns meses depois. O ímpeto por trás de *Appetite for Destruction* foi irrefreável e começou a destacar a banda de seus contemporâneos. O Guns N' Roses estava vendendo mais discos do que o Aerosmith, o Mötley Crüe e o Poison combinados. Eles venderiam mais do que o Bon Jovi, que acabava de lançar *New Jersey*, uma continuação de seu salto extraordinário que vendeu zilhões, *Slippery When Wet*, a partir do qual eles acabariam com cinco singles de sucesso. Eles venderiam mais do que o Def Leppard, cujos dois álbuns mais recentes se tornaram os primeiros discos consecutivos nos Estados Unidos a vender mais de 7 milhões de cópias cada um: *Pyromania* e *Hysteria*.

Agora o Guns N' Roses estava entrando em um lugar que poucas bandas haviam visitado, e ninguém tinha um mapa desse território desconhecido. Eles se adaptavam a uma vida nova e diferente. Tinham recebido seu primeiro dinheiro de peso: cada um ganhara um cheque de 850 mil dólares e havia muito mais por vir. Axl comprou um apartamento em Hollywood, no 12º andar de um condomínio chamado Shoreham Towers, atrás da loja da Tower Records no Sunset Boulevard, e terras de extensão considerável no Wisconsin. Disse que planejava comprar uma casa em Nova York também. Ele alternava entre um hotel e a casa de Los Angeles com Erin, e gastou um pouco mais de seu dinheiro em uma Corvette Sting Ray personalizada e uma BMW preta. O apartamento de Los Angeles foi decorado nessa cor, com paredes espelhadas e uma área com seus discos de ouro e platina expostos.

Izzy agora ficava entocado com a namorada, Desi, "na sombra", como Slash havia dito. Duff ainda estava casado e alternava entre beber, brigar e reatar com a mulher. Steven ficou tão inquieto que perguntou a Alan Niven se podia pegar a estrada com o Great White (a resposta foi "não"). Slash tinha alugado um apartamento para ele e até, curvando-se à sua nova domesticidade, comprou um forno de micro-ondas. Logo encontraria uma casa maior em Hollywood Hills. Eles estavam lutando

para ficar à vontade em sua nova cidade velha, vendo o lado endinheirado de Los Angeles pela primeira vez. Como Slash diria à revista *Rolling Stone* em sua matéria de capa em novembro de 1989, eles se sentiam "como uma bola de feno". E como mais tarde Izzy me diria, resumindo os meses de limbo em que estavam prestes a entrar: "Esse foi um período sombrio para todos nós. As drogas e essas coisas compuseram grande parte do isolamento, mas foi mais do que isso. Foi tipo *autoimposto*, e ficou pior...".

O Guns N' Roses ainda chamava a atenção em Los Angeles, mas eles não chamavam a atenção juntos. Slash e Duff, os caras da diversão, ainda apareciam de madrugada em cada festa de casas noturnas vagabundas e em espeluncas, mas Izzy e Steven caíam mais nas garras da heroína e do estilo de vida confuso, caótico e crepuscular de cortinas fechadas, telefones fora do gancho e isolamento junkie. Axl, com um uniforme novo que incluía barba cheia, óculos escuros e boné virado para trás, estava por ali, muitas vezes no Rainbow ou no Cathouse, mas agora tinha seu pequeno séquito: o meio-irmão Stuart, seu fiel cronista e parceiro nas letras, Del James, o fotógrafo Robert John, um amigo guitarrista da cidade natal chamado Paul Huge e outro amigo de Indiana, David Lank, além de Dana Gregory, West Arkeen e um elenco rotativo de outras pessoas.

A matéria da capa da *Rolling Stone* revelara que Axl havia terminado a turnê "Appetite" viajando em um ônibus separado ("Primeiro, foi ideia de Izzy ter um ônibus separado", disse ele, "e segundo, após os shows, não aguento sair para festas como os outros caras. Houve várias vezes em que tive de deixar o ônibus por causa do nervosismo. É impossível ficar sentado lá, ouvindo alguém que está completamente destruído estourar sobre isso ou aquilo.")

Ele vinha tentando ajudar a si mesmo, em particular por um diagnóstico de transtorno bipolar, para o qual ele relutantemente começou a tomar remédios (o diagnóstico fora feito, explicou ele, depois de preencher um formulário de quinhentas perguntas, e a única coisa que a medicação fez foi "tirar as pessoas da minha cola, porque elas acham que estou sob medicação"). E em outras ocasiões ele teve certeza de que não era ele quem tinha um problema, mas o resto do mundo. Ele dispunha de um apartamento cheio de armas, incluindo uma

metralhadora Uzi que comprara depois de ver um anúncio na revista *Soldier of Fortune*, que dizia: "Quando as coisas endurecem, os durões compram uma Uzi". À parte um período de três semanas usando heroína — um interlúdio que ele muitas vezes descreveria em termos extasiados como "um dos melhores momentos da minha vida" —, ele e Erin ficavam escondidos no apartamento, "ouvindo Led Zeppelin e trepando". No entanto, com os remédios de tarja preta, ele sentia que era muito mais limpo do que os companheiros de banda, sua vontade de ferro mais forte do que qualquer droga. E tendo se provado em Los Angeles, deixando para trás a educação dolorosa, sua crença em si mesmo e sua capacidade crítica foram justificadas. Axl agora tinha certeza disso.

Nessa época foram lançadas as sementes do que acabaria por ser sua tomada de controle do Guns N' Roses. Não só por sua profunda necessidade de controle, mas pela maneira como os outros se esconderam da tempestade iminente. Quando de meu encontro seguinte com Slash, em março, *Appetite for Destruction* tinha vendido 7 milhões de cópias e juntou-se a *GN'R Lies* no Top 5 de discos... Duff e Steven apareceram no *Howard Stern Show*. Slash e Steven iam se juntar a Ozzy Osbourne em Irvine Meadows para uma execução da consagrada "Paranoid". Axl daria um show discreto com West Arkeen, passando pelas versões iniciais de "The Garden" e "Yesterdays". Del James gravaria outra música com Axl que apareceria no lado 2 do single "Patience". Axl ficaria com o ex-vocalista do Hanoi Rocks, Michael Monroe, em seu set de vídeo e iria a Syracuse, Nova York, para aparecer no palco com Tom Petty. Slash apareceria no palco com o Great White em um show em Montana... Eles sobreviveram a "One in a Million" (o editorial da *Billboard* chamou-a de "um lixo racista e ofensivo aos gays"), e descobririam que isso mal tocava a beiradinha de sua fama e seu sucesso...

Em vez disso, foram as drogas que os devoraram. Em vista do suprimento aparentemente ilimitado de dinheiro da banda, Slash, que já passara pelo malsucedido período de reabilitação no Havaí, tinha uma casa nova no alto de Hollywood Hills, onde brincava com suas cobras de estimação e "afundava ainda mais em meu buraco". Izzy passava tanto tempo fora do ar que se viu dirigindo pela autoestrada de Los Angeles convencido de que estava nevando: "Baixei na casa de um traficante de

coca e fiquei ligado por cinco dias seguidos, o que pode ter tido alguma relação com isso", ele me disse. "Só entendi que eu tinha problemas quando alguém me contou." Ele estava obcecado pelo dinheiro que achava que a banda deveria estar ganhando, enquanto andava por aí com um cheque ao portador de 850 mil dólares amassado no bolso. Steven estava "sentado em uma merda de casa enorme e vazia que eu tinha comprado, me drogando o tempo todo. Fui muito ingênuo com os perigos da heroína. Nas primeiras vezes que tomei, foi com dois anos de intervalo. Me deixou muito doente. Mas, na terceira vez, não me afetou assim. Então, tomei todo dia durante um mês". Quando sacou o cheque gordo, "fiquei muito feliz, dirigindo minha Mercedes por aí com a porra do som ligado e a capota arriada... E as pessoas gritavam: 'E aí, Stevie, o que tá rolando?'. Foi ótimo." Agora, meses depois, ele passava a maior parte dos dias "sem ir a lugar algum, sem nunca ver ninguém, isso me fez pirar...". Duff não estava mergulhado na meia-noite permanente de heroína, mas avançava no alcoolismo, e sua natureza geralmente afável era testada pela tensão do casamento com Mandy, que ficava mais volátil por seus dias intermináveis em casa em Los Angeles, sem nada para fazer além de beber, beber e beber...

"Patience", a faixa mais suave do *GN'R Lies*, repleta de Axl assobiando junto com violões cintilantes, foi um sucesso naquele verão, e a doce melodia pelo menos mostrou que Axl poderia expressar sua vulnerabilidade de maneiras mais nuançadas. Mas a vibe geral era triste, mais bem resumida por Slash quando fiz uma viagem a Hollywood Hills para uma noite em sua casa nova, onde nos sentamos cercados por guitarras, amplificadores, três jiboias e pilhas de livros e fitas de vídeo. *King Kong* vibrava na tela grande. Agora que as manchas na língua e nos dentes tinham desaparecido, ele estava "cansado" da vodca e de volta ao Jack com Coca-Cola. Estava apreensivo e estridente. Já passava da meia-noite, mas o telefone não parava de tocar. Seu técnico de guitarra, Adam, tinha se mudado para o andar de baixo. A banda deveria estar "compondo e ensaiando", e ele havia escrito algumas músicas de que Axl gostou, ele deveria mostrar ao resto da banda, mas "perdi os ensaios com eles, eles perderam os ensaios comigo...". Ele até discutira a possibilidade de se mudar com Axl e talvez Izzy e Duff para um lugar onde pudessem trabalhar, mas o telefone não parava de tocar e ele se distraía...

Era evidente que ele estava ao mesmo tempo desorientado e infeliz. "Agora a gente tem muito dinheiro", disse ele, "pode fazer o que quiser, só que não há nada que eu queira fazer além de tocar. Só quero voltar para a estrada. Invejo todas aquelas bandas que fizeram seu álbum e estão prontas para sair."

Los Angeles, outrora um playground de fantasia, com a fama tornou-se apenas mais um pé no saco. "Chegou a um ponto em que vou a uma casa noturna e acabo indo embora, totalmente deprimido", disse ele. "Isso me deixa muito pra baixo. Todo mundo quer toda sua atenção, e se você não dá eles agem como se você fosse um idiota... Eu não saio muito. Não tenho muitos amigos íntimos... Pode ficar meio solitário depois de um tempo..." Conversamos por algumas horas e, quando eu ia encerrar, Izzy apareceu com Billy Squier, procurando um violão de doze cordas de Slash que ele queria emprestado. Não encontrou, mas a farra durou mais dois dias...

Eles fizeram uma tentativa de se reunir no verão, quando Slash, Duff e Steven ficaram várias semanas no North Side de Chicago trabalhando nas ideias — entre elas estavam os esqueletos de trechos para "Civil War", "Estranged", "Bad Apples" e "Garden of Eden". Na maior parte do tempo, porém, eles só ficaram juntos e doidões enquanto esperavam a chegada de Axl e Izzy. Slash podia ser visto alguns dias com sua bicicleta BMX de um lado para outro da Clark Street, perto do gravador de quatro canais improvisado que tinham instalado acima de uma casa noturna local, o Cabaret Metro. Eles moravam em um apartamento de dois andares onde a cocaína ficava escondida em potes de manteiga, e comida italiana era jogada da varanda nos fãs. As meninas os seguiam para todo lado — "piranhas psicóticas!". Inclusive as filhas de uns policiais de alta patente. Quando os carros do esquadrão apareciam, todos da banda corriam e se escondiam.

Como Slash lembra em suas memórias: "Meu consumo pessoal naquela época era de uma garrafa de um litro e meio de Stoli por dia, mais o que eu tomava quando saía à noite. Eu acordava de manhã e enchia uma xícara com 85% de vodca, gelo e um pouco de suco de amora. Eu chamava de o café da manhã dos campeões. Duff estava na mesma batida... Em certos dias, Duff e eu até fomos à academia, em geral depois de nossas vodcas matinais. Íamos a uma daquelas grandes

ACMs públicas com nosso segurança, Earl, para malhar. Ficávamos lá de jeans, fazendo séries entre intervalos para fumar — era revigorante".

De acordo com as memórias de Duff, porém, a maior parte do tempo em Chicago foi um desperdício. "Depois de duas semanas em Chicago, Axl ainda não tinha aparecido. Slash, Steven e eu começamos a ficar meio ressentidos. Quer dizer, que merda é essa? Lá estávamos nós, numa cidade que não nos interessava em nada, sem nenhum amigo — e nada de vocalista. [...] Comecei a beber mais ainda."

Já as memórias de Steven Adler oscilam em algum lugar entre os dois, quanto a como ele viu o tempo que passou em Chicago. Ele lembra que o estúdio onde trabalharam era "incrível. Tinha um sistema de PA de última geração e um piano de cauda, e minha bateria foi plugada. Ficava no quarto andar de um edifício alto. No porão do prédio, havia uma casa noturna popular... À noite, Duff, Slash e eu descíamos a escada até lá para pegar mulher e trepávamos ali mesmo, na casa noturna. Raramente as levávamos para o apartamento".

O detalhe mais revelador de todos foi que Axl só chegou dois dias antes de a banda ter de voltar para Los Angeles. "Sete semanas e cinco dias depois, Axl por fim chegou", escreve Adler. "Tínhamos dois dias de estúdio e estávamos ansiosos para mostrar todo o material novo a ele. Axl ficou sentado lá como se a gente o obrigasse a alguma tortura. Ele simplesmente não estava interessado em nosso material! Só queria gravar uma música nova na qual estava trabalhando, chamada 'November Rain'."

Enquanto isso, Izzy Stradlin não deu as caras. Izzy fora a Nova York para se juntar a Axl. Em vez de ir a Chicago para tentar compor material novo com a banda, o vocalista decidiu ir de avião com West Arkeen a Nova York, onde eles se registraram no Mayflower Hotel, em Central Park West. Mas, quando chegou lá, Izzy foi tratado como um intruso. Como se estivesse estragando a festa. Ou quem sabe foi só paranoia dele? Izzy tomava tanta cocaína e heroína que não confiava mais em ninguém.

"As janelas do apartamento dele estavam cobertas de papel-alumínio", lembra Alan Niven. Não só para bloquear a luz do dia, acrescenta ele, mas porque "isso rebatia as ondas de rádio espiãs do governo. A porta

tinha trancas triplas. Ele nunca atendia, a menos que a batida fosse combinada de antemão, e ele passava um contador Geiger no telefone. Ele ficava sozinho com sua cocaína e as fitas pornôs caseiras que apanhara 'emprestadas' com um membro da banda incauto e desconhecido. Mensageiros e entregadores levavam declarações dos contadores, drogas dos traficantes e pizzas da Domino's. O chão era cheio dos destroços da paranoia rock 'n' roll: demonstrativos financeiros que ele começara a ler, tortas consumidas pela metade e carreiras de pó, oferecidas com uma generosidade indiferente. Izzy fora sugado pela cocaína para um vácuo de paranoia. Tornou-se frio e distante, uma voz de dar calafrios...".

Apenas algumas semanas antes, Izzy telefonara para Alan tarde da noite e lhe dissera com aquela voz gelada: "Encontrei 1 milhão de dólares que todo mundo esqueceu". Niven levou algum tempo para entender do que Izzy estava falando — e então a ficha caiu. No início do ano, tinha caducado o acordo com a empresa de Nova York Brockum para fabricar e vender produtos oficiais do Guns N' Roses.

"Peter Paterno, advogado da banda, me ligou e avisou que Peter Lubin ia a meu escritório com a intenção de entregar os novos termos da Brockum", conta Niven. "Você vai ficar satisfeito", disse Paterno. "É uma proposta muito boa." Mas Niven saiu da reunião, segundo ele, sentindo-se "desprezado e decepcionado. Não foi a primeira nem a última vez que tive a sensação de que o bem-estar da banda que eu representava não era necessariamente o foco de todos os envolvidos. Se bem me recordo, a proposta de Peter foi de adiantar 500 mil dólares contra uma taxa de royalties de 18% a 19%.

"Pessoalmente, eu achava que essa não era uma proposta tão boa para uma banda que já vendera mais de 8 milhões de discos só nos Estados Unidos. Como a oferta teve o apoio e a recomendação do advogado da banda, decidi que deveria guardar minha opinião para mim. Isto é, para mim e para Izzy."

Niven telefonou a Izzy e perguntou se ele estaria interessado em fazer uma "viagem tranquila para visitar a Winterland", os rivais da Brockum em San Francisco, "e ver o que eles poderiam propor".

"Claro, Niv", foi a resposta. Os voos foram reservados, assim como a locação de uma Corvette. "Fomos de carro até a antiga seção de

armazéns de San Francisco, que era o lar das enormes instalações da Winterland. Del Furano nos mostrou as impressoras e os departamentos de arte. Depois de demonstrar um interesse civilizado, fomos embora. Del colocou um envelope na minha mão quando nos despedimos. Enquanto eu dirigia a Corvette para o sul, rumo ao aeroporto, entreguei o envelope a Izzy. "É melhor ver o que ele propõe." Iz abriu o envelope... Ficou calado por um tempo, absorvendo a proposta. Releu atentamente a folha de papel. "É muito boa, Niv", disse por fim. "Dois milhões e meio de adiantamento e uma taxa de royalties melhor do que a da Brockum." Mais uma vez, a ação independente pareceu nos servir bem..."

Quando, no entanto, Niven informou a Brockum da proposta melhor da Winterland, Peter Lubin se propôs a cobrir — e a banda ficou com a Brockum outra vez. Como diz Niven: "Afinal, ganhamos dinheiro juntos, então a proposta baixa que Lubin fizera originalmente foi perdoada. A Brockum estava lá no começo, quando as outras não apareceram".

Só havia uma "manha" no acordo. "O adiantamento seria de 2,5 milhões de dólares, mas apenas 1,5 milhão seria pago na assinatura do acordo. O restante seria depositado em uma conta de caução e liberado quando fossem cumpridos determinados critérios da turnê." (Uma conta de caução é controlada por um terceiro neutro que, se o acordo é efetivado, passará o dinheiro a uma das partes, e, se o acordo não é cumprido, devolverá à outra parte.) "Neste caso, precisávamos agendar certo número de shows, ou certa quantidade de ganhos teria de ser obtida em pontos de varejo, antes que os fundos de caução fossem liberados. De qualquer modo, havia 1 milhão de dólares em uma conta de caução, que só poderia ser desembolsado para a banda quando fosse agendada uma turnê de certo porte. Não é um acordo irracional." Até que, é claro, essa soma e sua disposição se tornaram o "milhão desaparecido" da paranoia de coca de Izzy no final do ano.

Ainda assim, quando Izzy ligou para Niven sobre "o milhão desaparecido", o empresário admite que se sentiu "magoado. Também fiquei com medo. Nunca tinha visto Izzy tão dissoluto e descontrolado. Tão doentio". Niven tentou explicar, tentou tirar Izzy de sua paranoia. Mas não estava dando certo.

Ele soube então que Izzy tomara um avião rumo a Nova York para trabalhar com Axl em um material novo. Quem sabe isso fosse um bom

sinal? "Talvez ele simplesmente tenha substituído uma paranoia por outra. Talvez tenha decidido que era mais importante impedir sua substituição por Arkeen. Talvez estivesse cansado de eu bater à sua porta. Fosse como fosse, ele estava em um avião para o aeroporto Kennedy."

Mas depois houve outro problema, outra merda para assustar — um telefonema de Rich Feldstein, o contador da banda, a Alan Niven. "Você sabe que Izzy foi a Nova York?" Claro, disse Niven. "Ele prometeu começar a compor com Ax." Talvez uma mudança de ambiente ajudasse numa mudança de atitude, disse ele. Então Feldstein largou a bomba. "Você sabia que ele tirou todo o dinheiro do banco?" Como é que é? Feldstein estava nervoso. Disse a Alan que só o que sabia era que Izzy falou sem parar do milhão de dólares desaparecido. Depois ele sacou todo o dinheiro da conta do City National Bank.

"Meu Deus!", disse Niven. "Em dinheiro? Quanto ele tinha disponível?"

"São mais de 750 mil", disse Feldstein, "e está em cheque administrativo." (Uma ordem de pagamento bancária.)

"Ah, merda! Quer dizer que, se ele perder esse cheque, perderá 750 mil dólares?"

"É isso mesmo. Poderíamos pedir ao banco para sustar e substituí-lo, mas não há garantia nenhuma de que eles vão fazer isso. Essas coisas são como dinheiro. Se ele perder, se alguém pegar..." A voz de Rich caiu num silêncio desesperador.

Diz Niven agora: "Fiquei deprimido. Ele estava nos deixando? Estava se arriscando em Nova York? Estava prestes a desaparecer numa ilha do Caribe? Que diabos ele estava fazendo?".

Dois dias depois, Izzy telefonou. Alan respirou fundo antes de atender. "Fiz o máximo para passar por despreocupado e desinformado. 'Iz, como está? Está compondo?' 'Não, Niv. Não posso lidar com a composição agora. Não consigo entrar nessa.'"

"Tudo bem", disse Niven a ele, "então, o que vai fazer? Ficar um ou dois dias em Nova York?" Izzy: "Não sei. Quer vir pra cá e dar uma saída?".

Raciocinando rapidamente, Niven sugeriu um "plano alternativo", que os dois tirassem um tempo e viajassem para Nova Orleans. O Great

White ia fazer a apresentação principal de um show naquela semana. "Ficava à mesma distância de Nova York e Los Angeles, um ponto de encontro genuíno para nós dois. Sugeri que Izzy me encontrasse em Crescent City. Talvez eu conseguisse fazer com que ele se juntasse aos White no palco. Talvez uma dose de rock fizesse bem a seu coração."

Izzy concordou em se encontrar com Niven no dia seguinte no Omni Royal Hotel.

"Embora eu estivesse aliviado porque íamos nos encontrar e conversar, fiquei muito preocupado de ele viajar com aquela quantia enorme. Mas achei que, se eu lhe perguntasse sobre o cheque, ele poderia se sentir claustrofóbico, pensar que eu estava sendo invasivo, e isso poderia ser o suficiente para fazê-lo evitar o encontro.

"Sempre gostei de ver Iz e foi assim quando nos sentamos para jantar no restaurante do hotel, um grill enorme no térreo, de onde se podia ver o desfile de pessoas festejando pela Royal Street no Bairro Francês. A conversa durante o jantar foi forçada. Izzy ainda estava num estado de espírito desconfiado. Eu mesmo me sentia magoado e insultado por ele pensar em questionar minha integridade. Tentei explicar a função de uma conta de caução e disse que só precisávamos reservar alguns shows e o dinheiro seria materializado em uma conta da banda. Lembrei a Izzy que eu não tinha recebido nenhuma comissão no primeiro ano em que trabalhei com o Guns N' Roses, que eu havia deixado cada centavo que podia nas contas da banda para permitir o desenvolvimento deles.

"Mas senti que naquele momento eu podia perguntar sobre os 750 mil, ou mais, que Izzy levava. 'Espero que tenha colocado o dinheiro em um banco de Nova York, Iz.' 'Não, Niv. Está aqui comigo.' Meu coração virou chumbo. A ideia de ter mais de três quartos de milhão, quase em dinheiro, em um quarto de hotel de Nova Orleans, francamente me deixava apavorado. Eu não sabia se podia confiar no hotel para colocá-lo em seu cofre. Agora eu aparentava paranoia e desconfiança."

Niven disse torcer para que Izzy pelo menos tivesse escondido o cheque no quarto. Izzy apenas olhou para ele. "Na verdade, Niv, está aqui comigo." Sua cabeça sumiu embaixo da mesa. Ele o havia escondido na meia. Tirou-o e o deixou cair na mesa. "Quer cuidar disso e depositar no banco?", perguntou Izzy.

"Parte de mim ficou aliviada", ele explica agora. "Eu tinha sua confiança novamente e o dinheiro poderia ser devolvido à segurança do banco em Los Angeles — quando eu chegasse lá. Outra parte de mim ficou petrificada com a ideia terrível de ter a responsabilidade por tanto dinheiro dele. Deus me livre de perder. Quando viajo, verifico meu passaporte, ou minha carteira, a cada poucos minutos. Não tenho a tranquilidade de ser indiferente a essas coisas."

Mas a noite tinha apenas começado. De volta a seu quarto, Niven entrou em pânico procurando um lugar para esconder o cheque de Izzy. "Era ridículo colocar 750 mil dólares debaixo da mesa de cabeceira. Parecia inteiramente previsível que qualquer pessoa que viajasse com quase 1 milhão de dólares o colocaria atrás de um quadro. No banheiro, poderia se molhar e se deteriorar ainda mais."

Ele estava "começando a ver a lógica de manter três quartos de milhão na meia" quando o telefone tocou. Era Izzy: "Ei, Niv, sabe de algum lugar aonde a gente possa ir a essa hora da noite? Para beber alguma coisa?".

Contente por ter a chance de alguma intimidade pela bebida, Niven puxou as botas de cowboy — metendo o cheque de Izzy em sua própria meia. "Enquanto andávamos no Bairro Francês, Izzy perguntou calmamente pelo bem-estar de seu dinheiro. 'Não se preocupe, Iz. Está seguro', respondi. 'Coloquei onde ninguém vai encontrar.'"

Naquela mesma noite, eles se meteram numa briga em um bar chamado The Dungeon. Ao que Alan Niven derramaria sua própria "vingança GN'R" voltando na noite seguinte com um bando de metaleiros, exigindo um pedido de desculpas e bebidas gratuitas — senão... (Eles conseguiram as duas coisas.) E naquela semana Izzy subiu ao palco e tocou duas músicas com o Great White.

"No dia seguinte, pegou um avião para Indiana e depois partiu para a Europa. Mais tarde, naquele verão, enquanto eu viajava pela Alemanha e Escandinávia, encontrei revistas de música nas bancas do embarque contendo as entrevistas 'espontâneas' que Izzy fizera em suas viagens, prevendo o fogo do inferno e a corrida armamentista nos Estados Unidos. Obviamente ele ainda estava paranoico. No entanto, em alguns anos Los Angeles arderia nos tumultos de Rodney King — nunca subestime a intuição de um artista."

De volta a Los Angeles, Alan Niven deu a Doug Goldstein o cheque todo amassado de Izzy e fez com que ele o depositasse novamente no City National Bank. "Andei com um passo mais leve, sabendo que estava lá."

O peso voltou, porém, quase de imediato. Como a essa altura ele sabia que sempre seria com o GN'R. Alan Niven só não imaginava que seria tão rápido — nem tão ruim.

7. Junkies idiotas

Para Izzy Stradlin, a vida pioraria antes de enfim melhorar. Em 27 de agosto, ele estava em um voo de Indianápolis, bêbado, cansado e irritante. Ele "deve ter" dito a uma aeromoça para "tomar no cu", lembrou ele vagamente mais tarde, antes de deixar de lado a fila do banheiro, aliviando-se em um compartimento na cozinha de bordo. O piloto baixou o avião no aeroporto mais próximo, que era Phoenix, e Izzy foi preso por indecência pública, um problema porque ele tinha antecedentes por posse de drogas e poderia ficar na prisão por seis meses. Em vez disso, ele teve outros seis meses de liberdade condicional e por um bom tempo precisou fazer xixi em potes para exames de urina a fim de provar que estava limpo.

"Esse foi meu sinal de alerta", disse-me Izzy mais tarde. "Esse foi o ponto em que falei: isso precisa parar, porra. Eu não queria acabar morto ou, pior, na prisão." Em vez disso, Izzy entrou em reabilitação e passou a fazer terapia. O que realmente o fez parar, porém, ele pensa agora, "foi porque eu *queria*. Porque me dei conta — em algum momento o coração vai estourar, ou a cabeça vai dar um estalo, entendeu? Um dia essa merda vai te matar, e ela mata. Mata gente o tempo todo. Depois que consegui talvez uma semana de sobriedade, tipo ficar uma semana inteira sem beber, eu pensei: ah, meu Deus, se eu conseguir continuar assim...". Não foi fácil. "Fiquei careta por um bom tempo, antes até que algumas pessoas notassem. Eles me ofereciam uma carreira. Eu dizia: 'Humm, não, obrigado, não uso mais, lembra?'. Mas esses eram os únicos amigos que eu tinha. Naqueles primeiros cinco anos em que estivemos juntos, a banda era nossa pequena família. Disfuncional pra cacete, mas todo mundo tinha um ao outro, entende?"

Duas semanas após a prisão de Izzy, em 11 de setembro de 1989, ele e Axl apareceram no MTV Video Music Awards no Universal Amphitheatre, em Los Angeles. Receberam um prêmio por "Sweet Child

o' Mine" e improvisaram com Tom Petty, Axl em "Jailhouse Rock" e ambos na atemporal "Free Fallin", de Petty. Quando Izzy saiu do palco e entregou a guitarra ao técnico, o vocalista do Mötley Crüe, Vince Neil, saltou na frente dele e lhe deu um murro na cara, cortando seu lábio: represália, alegaria Vince, por uma cantada sexual que Izzy dera na nova mulher do cantor, Sharise, ex-lutadora de lama do Tropicana. Dependendo da versão em que você acredita, Izzy caiu, Vince fugiu, Axl perseguiu Vince, Vince se propôs a lutar com Axl, Axl disse a Vince: "Deixa minha banda em paz, caralho" — blá-blá-blá, blá-blá-blá e aquele papo de garoto... Quem sabia o que realmente aconteceu? Mas o incidente, por mais insignificante que fosse, se transformaria em uma situação que arrastaria muitos outros para o atoleiro, inclusive a mim...

Antes que essa escalada começasse, porém, Alan Niven se viu em um carro com Bill Elson, o agente de reservas americano do Guns N' Roses. Elson dirigia de Manhattan para Meadowlands, em Nova Jersey, para ver o Metallica tocar. Embora o Metallica logo estivesse em uma curva ascendente quase tão íngreme quanto a do GN'R, nenhum dos dois estava particularmente interessado no show. O plano de Elson era "fazer uma social" (na descrição de Niven) com os empresários do Metallica, Cliff Bernstein e Peter Mensch, que, além de cuidar do Metallica *e* também do Def Leppard, tinham sido convidados a "supervisionar" a monolítica turnê em estádios prestes a ser feita pelos Rolling Stones, ainda o evento de maior bilheteria do mundo, quase três décadas depois de terem chegado ao estrelato.

O tempo estava horrível, e, enquanto dirigia, Elson tentou convencer Niven de que o Guns N' Roses devia ser o show de apoio da turnê dos Rolling Stones. A proposta era de 50 mil dólares por show, incluindo a chance de tocar no enorme Coliseum de Los Angeles, de 77 mil lugares, pela qual, Elson arriscava dizer, fãs eternos dos Stones como Izzy, Slash e Axl talvez estivessem dispostos a decepar uma das bolas. A proposta vinha direto do escritório de Mick Jagger, mencionou Elson casualmente.

Mas, se Elson esperava que Niven aceitasse tudo sem hesitar, ele estava enganado. Niven sabia o que a banda diria (e ele estava certo: "Nós temos de tocar com os Stones", soltaram Slash e Izzy em coro), mas tinha uma visão diferente. Em primeiro lugar, a seu ver, os Stones eram

agora algo pouco atual. Sua última turnê, ele disse num tom alegre, não fora "nada convincente, um fracasso medíocre com material obrigatório mas inconsequente do disco lançado para a turnê, e material batido de histórias velhas...", enquanto o Guns N' Roses estava "pegando fogo". Niven também estava ciente de que os Stones tinham como conseguir alguma relevância ao indicar a banda *du jour* como seu apoio, um hábito entendido como um "quem é quem" do rock, de Janis Joplin e Santana a Lynyrd Skynyrd e Peter Tosh. Nos últimos tempos, incluíra Foreigner, Prince, Southside Johnny... felizes em proporcionar pontos de apoio a qualquer um com classe suficiente para ajudar os Stones a vender mais ingressos ainda.

Agora era a vez dos novos reis da estrada, o Guns N' Roses — algo a que Alan Niven não fazia nenhuma objeção, em princípio: a credibilidade por tabela funcionava nas duas vias. Qualquer movimento que ajudasse a ampliar a percepção pública do Guns N' Roses, longe da cena do metal de Los Angeles do Mötley Crüe e do Poison e mais para o status de rock clássico dos Stones, era muito bem-vindo, obrigado. Mas a 50 mil por show, quando Elson sabia melhor que ninguém que o Guns N' Roses poderia ganhar o dobro sendo a estrela em seus próprios shows — que papo furado era aquele?

Alan disse a Bill que pensaria no assunto. Em seguida, fuçou por aí e descobriu que os Stones já haviam anunciado duas noites no Coliseum de Los Angeles e tinham mais quatro na espera. Duas noites representavam mais de 150 mil ingressos — com uma média de trinta dólares por ingresso, enquanto os melhores lugares eram oferecidos pela cidade por cambistas a mais de setecentos dólares cada. E depois, tinha o dinheiro que rolaria das vendas só de merchandising, em que havia o padrão de camisetas de vinte dólares e itens de luxo, como uma jaqueta de couro de 450 dólares e uma de aviador por 190. Quando saiu o boato — vazado por pessoas ou partes desconhecidas — de que o GN'R faria o show de apoio dos Stones, Niven leu as runas, viu o que estava acontecendo e ligou para Bill dizendo que o Guns N' Roses não faria os shows. Elson ficou horrorizado. Ninguém rejeitava os Stones! Mas, quando o *LA Times* telefonou a Niven para saber do boato, ele disse a mesma coisa, citando a diferença de idade entre as bandas e apontando o

fato de que o Guns N' Roses agora era a banda com toda a credibilidade das ruas.

A essa altura, Slash e Izzy estavam quase apopléticos. "Niv, é a porra dos Stones! Precisamos fazer!", exclamou Izzy. Mas Niven ficou firme. Por fim, Elson telefonou de novo.

Disse que havia recebido outra ligação do escritório de Mick Jagger. Havia uma nova proposta: quatro noites no Coliseum de Los Angeles por 500 mil dólares. Niven respondeu que o preço da banda agora era 1 milhão de dólares. "Já vendemos uma porrada de ingressos dele [Jagger]", disse Niven a Elson. Mais uma vez, Bill foi obrigado a voltar para o Stones com más notícias. Não era assim que as coisas deviam ser. Era uma aposta, Niven sabia, mas valia a pena arriscar. Se os Stones pagassem, o Guns N' Roses ganharia por quatro shows quase o mesmo que receberia por toda uma turnê a 50 mil por noite —, e também pouparia todos os custos habituais associados a uma turnê.

Mas havia outro elemento no raciocínio de Niven, que ele não estava disposto a compartilhar com os Stones, nem com mais ninguém por enquanto, mas que era fundamental para seu pensamento. O fato era que depois de quase um ano de folga da estrada, durante o qual todos os cinco tinham se dividido em mundos diferentes, às vezes assustadores, o Guns N' Roses, como banda de trabalho, não estava em condições de pegar a estrada — pelo menos até que quatro quintos da banda estivessem limpos. Além da audácia de contrariar Mick Jagger, cujo amor por uma nota de um dólar era lendário, essa era uma das poucas cartadas que Niven tinha para jogar. Quando foi ver os Stones tocarem em St. Louis, Niven voltou a ficar preocupado. O show ainda era uma coisa teatral, mas os Stones estavam quentes de novo, Keith exalando um ar *cool*, ressuscitado por um disco solo e uma turnê de sucesso, Mick ainda incrivelmente atlético e cheio de vitalidade. O Guns, ao contrário, parecia estar perto da morte.

Entretanto, a aposta de Niven deu certo. O Guns N' Roses receberia 1 milhão de dólares pelos quatro shows de abertura para os Rolling Stones, aparecendo entre a apresentação de abertura do Living Colour — a banda de rock de integrantes negros que também pegava fogo depois do sucesso de seu álbum de estreia, *Vivid*, que fora duas vezes discos de platina — e a atração principal. Agora, só precisavam chegar a

tempo. Mas, a duas horas da primeira música dos Stones e com 77 mil pessoas já no local, Axl Rose não apareceu. Os problemas tinham começado mais ou menos uma semana antes, em uma sessão de filmagens para a faixa de *Appetite* "It's So Easy" no Cathouse, dirigida mais uma vez por Nigel Dick. "Nós sempre quisemos fazer um vídeo para essa música", Axl me disse. "A certa altura, íamos ter um vídeo caseiro, então queríamos fazer algumas filmagens que fossem, tipo, completamente sem limites, umas coisas sem censura nenhuma. Basta gravar ao vivo, em vez de se preocupar se a MTV vai veicular. Basta ir lá e fazer a porra do vídeo ao vivo, aquela coisa de fato arriscada."

O vídeo, que incluía cenas sadomasoquistas envolvendo Erin, nunca foi lançado oficialmente. Alan Niven cuidou disso. "Recebi uma ligação de Nigel Dick dizendo que Axl estava lhe telefonando direto, falando: 'Quero filmar algumas cenas para isso'. Nigel insiste: 'Você vai ficar puto quando vir essas coisas'. Ele a pendura no vão da porta e bate em sua bunda, a boca amordaçada e tal... Tudo muito divertido, [mas] não se coloca isso numa porra de vídeo que representa a banda inteira e lança para o mundo todo ver." O resultado foi que Niven "não deixaria a edição final ser feita e isolaria as cópias. O motivo era que eu sabia que ele estava se suicidando com aquela merda de *bondage* com Erin. E eis que ele se divorciou. Então, sabe o que eles teriam feito com isso? Eu protegi o merdinha".

Como que para piorar uma noite de energia já negativa, David Bowie aparecera para ver Slash e passara a conversar com Erin Everly, que aparecia no vídeo. Axl dera uma olhada e começara a dar socos para cima de Bowie antes de expulsá-lo do set. "Bowie e eu tivemos nossas diferenças", Axl deu de ombros quando perguntei sobre ele. "Depois saímos para jantar, conversamos e fomos para o China Club e essas coisas, sabe como é, e quando saímos eu falei: 'Eu quero te agradecer. Você é a primeira pessoa que aparece e pede desculpas pela situação'. Então eu abro a *Rolling Stone* no dia seguinte e rola uma história lá dizendo que não tenho respeito pelo padrinho do *glam*, embora eu use maquiagem e toda essa besteira. É risível."

Axl não riu, porém, quando, no aquecimento para o show no Coliseum, uma apresentação numa casa noturna promovida como festa da revista *RIP*, ele disse a Izzy que não queria tocar com os Rolling

Stones. Izzy ficou surpreso, mas não muito alarmado. Axl sempre se preocupava com as coisas de um jeito absurdo. Ele não quis fazer a turnê do Aerosmith, depois achou que aquele foi o ponto alto do ano. O que quer que acontecesse, Niv trataria do assunto. E então, às seis da manhã de 18 de outubro, dia do primeiro show, Axl ligou para Izzy e disse que estava saindo do Guns N' Roses. Mais uma vez, no entanto, Izzy não sabia se devia levar aquela alegação a sério. Axl, como ele próprio admite, "abandonava a banda de três em três dias", como dissera a Howard Stern em uma entrevista de rádio apenas algumas semanas antes.

Dessa vez, porém, era diferente. Com a controvérsia sobre "One in a Million" ainda grassando, o vocalista do Living Colour, Vernon Reid, expressou fortes preocupações na imprensa. A fim de evitar qualquer confronto possível no show do Coliseum, Axl e a banda receberam uma área própria e separada nos bastidores, no lado oposto aos camarins do Living Colour. De acordo com Colleen Combs, secretária de Axl, ele já estava tão "paranoico" sobre a reação que causaria sua primeira grande entrada no palco desde o início da controvérsia sobre "One in a Million" que "sinceramente pensou que alguém acabaria com ele. Ele achou que alguém ia matá-lo".

Quando chegou ao Coliseum naquela tarde, Izzy deu a notícia a Alan Niven. "Serão quatro dias muito longos...", disse ele. Niven, que já conhecia essa história, sabia que, das duas, uma: Axl não falou com ninguém que estava saindo, só com Izzy. Talvez ele acordasse se sentindo diferente. Ou então apenas não apareceria e Niven enfrentaria o pior dia de sua carreira. À medida que o tempo passava vagarosamente até o horário do show e Axl ainda não chegava, a tensão no camarim do GN'R era tanta que Doug Goldstein ficou quase aos prantos. Quando o Living Colour subiu ao palco, Niven sabia que era hora de tomar medidas desesperadas. Mais uma vez, ele não hesitou em agir.

Como ele conta agora, Axl não aparecer para um show "não era uma circunstância de todo nova, e isso não significa necessariamente que ele não acabaria aparecendo". Porém, sua ausência no show em Phoenix no ano anterior resultara em um tumulto menor com danos materiais consideráveis. Agora, porém, eles faziam apostas muito maiores. "Era

bem provável que houvesse um tumulto de 77 mil fãs dos Stones decepcionados no estádio, caso Axl não aparecesse. As consequências poderiam ser verdadeiramente catastróficas. A tragédia de Donington ainda assombra minha consciência."

Niven procurou o chefe de produção dos Stones, Brian Ahern, e indagou: "Brian, você tem um contato firme na polícia de Los Angeles? Um cara que não faça perguntas?". Ahern respondeu: "Vou chamar". Sem dizer mais nada, Ahern deu o telefonema. "Bacana e sem nenhuma confusão ou estresse, Brian é um sujeito excepcional, e sempre vou apreciar sua calma e convicção", diz Niven. "Falei com o contato dele. Em poucos minutos, uma viatura, contendo dois policiais uniformizados de confiança, parou junto das Shoreham Towers." Os oficiais correram ao 12º andar e bateram na porta de Axl. "Os assustados ocupantes foram conduzidos à viatura. Com as sirenes gritando e todas as luzes acesas, o carro da polícia costurou pelo trânsito noturno." O carro parou ao pé da escada que levava ao palco. Foi assim que Axl chegou ao Coliseum para se apresentar diante de 77 mil pessoas de Los Angeles, com apenas 25 minutos de atraso.

Quando saiu da viatura policial, Axl tinha uma expressão furiosa. Quando lhe foi dito que Vernon Reid, falando do palco, fizera um breve discurso no meio do show do Living Colour, dizendo que qualquer um que chamasse alguém de crioulo estava promovendo o racismo e a intolerância, por mais que tentasse explicar, ele ficou apoplético. Quando lhe contaram então que grande parte do Coliseum ficou de pé em seus assentos e aplaudiu ruidosamente, assobiando e gritando sua aprovação, ele ficou a ponto de matar alguém. "Fomos com uma missão", explicou Reid mais tarde. "Dei uma declaração sobre 'One in a Million' no palco e me lembro depois que Keith Richards fez questão de ir ao camarim para apertar a minha mão." Por fim, ele diz: "Ao ouvir essa música, provavelmente fiquei mais decepcionado do que qualquer coisa, porque eu gostava da banda. [Mas] achei a objetificação imprópria, como se de alguma forma eu estivesse atrapalhando o cara".

Quando chegou aos camarins do GN'R a notícia do esculacho de Reid — e da ovação que ele recebera —, a preocupação sobre como Axl reagiria era tal que ninguém suportava olhar nos olhos dele. O Guns N' Roses subiu ao palco pouco antes das oito da noite. A banda ainda estava

se ajustando, preparando-se para decolar, quando Axl agarrou o microfone e disse ao público: "Antes de começar a tocar, [quero dizer] que estou enjoado de toda essa publicidade com nossa música". Ele então negou ser racista, mas insistiu que certas palavras — contra grupos que ofendem as pessoas — eram aceitáveis, num contexto artístico. "Se vocês ainda quiserem me chamar de racista", ele gritou, "podem... enfiar..."

A banda engrenou e Axl começou suas perambulações maníacas pelo palco. Agora, porém, havia um momento de humor negro naquela trama farsesca. Axl, que se recusara a examinar a construção do enorme palco dos Stones antes do show, viu-se ofuscado por vários refletores enquanto tentava disparar de volta de um lado do palco. Ele deixou o palco correndo e mergulhou na área dos fotógrafos. "Prendi a respiração", diz Niven. Então, lentamente, a mão segurando um microfone emergiu da escuridão enquanto, devagar, dois seguranças erguiam Axl de volta ao palco. Agora, com o constrangimento se somando à sua raiva e frustração, ele deu tudo de si. A segunda música do set foi "Mr. Brownstone". Axl foi à beira do palco e falou para o público: "Eu só quero dizer... que odeio fazer isso no palco, mas tentei de tudo que é jeito. E se algumas pessoas nesta banda não se controlarem, este será o último show do Guns N' Roses que vocês vão ver...".

Era um exemplo típico de Axl querendo impressionar o público. A crítica do *LA Times* no dia seguinte descreveu o show como "uma exibição preocupante e fascinante — que provavelmente foi um momento histórico no rock de Los Angeles. Rose tem o potencial de ser uma das figuras mais convincentes do rock americano desde o falecido Jim Morrison". Mas, sob a superfície, foi outro exemplo de acontecimentos da vida conspirando para colocar Axl Rose em parafuso. Não só a banda estava enferrujada e drogada — o traficante de heroína de Slash tinha acesso aos bastidores — e não só Axl havia descoberto David Bowie dando em cima de sua namorada, como alguns dias antes dos shows ele fora indiretamente contatado pelo irmão de William Rose, que disse a Stuart que William Rose havia morrido. "Que ótima família", disse-me Axl com um triste dar de ombros. "Nem sei como ele morreu. E nem me importo..."

Axl estava se referindo no palco especificamente a Slash e Steven. Slash, cuja mãe, Ola, estava no show, disse-me mais tarde que tinha pensado em dar o fora quando Axl fez seu discursinho chocante. Entretanto, não havia como negar que Slash, como ele próprio observou, passava por outra "fase muito ruim". Mas ele admitiu que tinha evitado encontrar qualquer um dos Stones, porque estava tão "doidaço... isso foi durante os meus dias de chapado, e basicamente, quando você está doidão desse jeito, não importa quem seja; nada era mais importante do que continuar o que eu estava fazendo".

Steven, que agora injetava heroína todos os dias, ficou ainda mais consternado. "[Axl] disse para mim que bastava começar a tocar 'Brownstone'", conta ele. "Então estou tocando 'Brownstone' e ele vai lá e diz que todo mundo está fodido de drogas. Ele estava tão acabado que me escondi atrás da bateria pensando: não conheço esse cara..."

Segundo Duff, todo mundo "ficou irritado com [Axl] por isso. Mas sei que fiquei irritado com Axl por fazer isso porque eu não era um dos caras de quem ele falou. Quer dizer, eu entrei naquela cilada. Então é claro que eu estava furioso. Mas no dia seguinte estávamos ao telefone juntos e, sabe como é, ficou tudo bem, ele explicou os motivos que teve para fazer aquilo. [Axl] estava soltando a pressão por causa de um monte de merda. Muita merda... Isso é o que acontece com essa banda, nós não guardamos as merdas. Só deixamos sair".

De acordo com Alan Niven, no final do set de músicas Axl saiu do palco correndo, "de cabeça baixa e irradiando um brilho intenso, advertindo a tudo e todos que não se aproximassem dele". Enquanto ele se dirigia aos camarins, David Geffen se aproximou do alto da escada.

"Ótimo show, Axl", disse David.

"Espero que tenha gostado, filho da puta", Axl quase cuspiu. "Porque é o último que você vai ter."

Niven, que estava atrás de Axl, lembrou que Geffen ficou atordoado. "Não esquenta, David. Vou dar um jeito nisso", disse ele a Geffen. Mas "só Deus sabe como, pensei comigo mesmo".

No dia seguinte, cedo, Alan Niven e Doug Goldstein foram de carro às Shoreham Towers para ver Axl, saber se talvez ele teria esfriado e mudado de ideia — mais uma vez — sobre sair da banda.

"Axl estava na cama e não ia sair dali", escreveu Niven mais tarde. "Por nada nem ninguém. No caminho para o apartamento, sugeri que Dougie parasse e pegasse um saco de donuts, um saco bem grande."

Axl se sentou na cama e reclamou de Slash. Reclamou de Steven. Reclamou de Duff. Reclamou de tudo e de todos, mas seu pior amargor estava reservado para Slash. Ele não se importava se tinha um show para fazer. Ele não se importava que fosse com os Stones, na frente de outras 77 mil pessoas. Ele odiava Slash. Nunca mais subiria num palco com ele.

"Só o que Doug e eu pudemos fazer foi ouvir sem parar e mantê-lo falando. E lhe dar donuts. À medida que a manhã avançava para a tarde, o açúcar aumentava na corrente sanguínea — um tsunami de açúcar começava a se formar. Axl já ficava animado. Suas pernas começaram a se agitar espasmodicamente embaixo dos lençóis. A energia se acumulava e não tinha para onde ir. Foi o bastante para conseguirmos convencer Axl de que, se — e seria um grande 'se' — pedíssemos a Slash para se desculpar com ele, pelo uso de heroína, por qualquer coisa, e em público, então talvez, talvez ele pudesse pensar em fazer o show.

"Fui tranquilamente para a sala. Estou ao telefone com Slash. 'Não quero ouvir nada além de um pedido de desculpas, Slash', rosnei para o telefone. 'Não me importa como você se sente ou se tem alguma justificativa. É a única chance que temos de colocá-lo no palco hoje, e agora é só isso que importa.'"

Se Slash cumpriria essas exigências, era uma questão discutível. Como Niven explicou com tanta elegância: "Qualquer um que não esteja compartilhando da agulha terá pelo menos algum ressentimento com aqueles que compartilham — não existe quase nada tão egoísta, desinteressado ou destrutivo como um vício. Os viciados, é claro, sempre têm a arrogância de sua crença superior e totalmente equivocada de que eles têm controle sobre o consumo".

Contudo, Axl "certamente tinha motivos para se zangar, mas seu método de lidar com a situação contava com o egoísmo do sociopata narcisista. Axl não estava preocupado com o estado de Slash, só ficou puto porque Slash não demonstrava uma cumplicidade obediente aos caprichos e vontades de Axl...".

No fim, Slash concordou. Em parte porque de repente parecia que, se ele não fizesse isso, levaria a culpa pelo fato de a banda arruinar seu

maior compromisso até então. Em parte, talvez, porque ele sabia que Axl tinha razão. Como na viagem abortada ao Havaí, Doug Goldstein havia recebido Slash em sua casa de Hollywood para tentar sua desintoxicação. Mais uma vez, porém, com resultados insatisfatórios. Como ele descreve: "Isso foi antes de eu me casar, mas minha futura primeira mulher estava comigo". Durante dez dias, eles aturaram Slash "rastejando pelo meu chão, vomitando, defecando, urinando... e eu limpando". Quando Goldstein precisou se ausentar por dois dias para sair em turnê com o Great White, diz ele, chegou em casa ouvindo histórias de Slash acordando seu companheiro de apartamento, Ross Goza, no meio da noite, exigindo drogas aos gritos. Goza era diretor musical da maior emissora de rádio de rock de Los Angeles, a KNAC. "Ele foi acordado com Slash o asfixiando e dizendo: 'Você vai me levar pra merda de Los Angeles! E nunca vai contar a Doug ou eu vou te matar!'. E Ross disse: 'Tudo bem'. Então Slash preencheu um cheque para ele, que Ross tem até hoje..."

Mesmo antes dos shows dos Stones, "eu estava cansado de levá-lo para clínicas de reabilitação das quais ele saía na primeira noite", diz Goldstein. Ele até chegou a pagar pessoas para espioná-lo. "Slash costumava comprar em uma banca de jornal. Então, tinha um sujeito no prédio do outro lado da rua, e eu pagava a ele, ele me ligava e dizia: 'Ah, sim, seu amigo passou aqui hoje. Duas vezes!'." Naquele longo e sombrio período depois que eles pegaram a estrada na turnê "Appetite for Destruction", tentar controlá-los "era loucura".

Quaisquer que fossem seus motivos, no fim Slash engoliu o orgulho e fez um pedido de desculpas a Axl. "Com muita relutância, ele disse que pensaria em repetir isso no palco", lembra Niven. "Axl, por sua vez, com indiferença concordou em fazer o show." No devido momento, do palco Slash fez seu próprio anúncio na segunda noite, jurando abandonar os maus hábitos. "... Ontem à noite eu estava aqui e nem sabia", disse Slash ao público. "A heroína não é isso tudo. Ninguém nesta banda defende a heroína. Não seremos uma daquelas bandas fracas que desmoronam por causa disso." Ou, como diz Alan Niven: "Abençoado coração, Slash levou a pior em nome da equipe". Quanto a Axl, segundo Niven, "tinha provado que poderia fazer quase todo mundo se curvar a ele. Sua futura tomada de poder, sua exigência de controle e propriedade do nome,

começou a ficar evidente em sua cabeça. Talvez tenha sido naquele exato momento, cheio de donuts e zangado por ter sido levado a um show numa viatura policial, sob a ameaça de ser algemado, que ele decidiu que futuro queria para a banda".

Algumas semanas depois, quando perguntei a Axl sobre isso, ele ainda teimava que tinha agido de maneira correta.

"Isso foi definitivo e foi sério. Quer dizer, eu me propus a sair totalmente falido e voltar às ruas, porque isso teria um custo, tipo uma estimativa de 1,5 milhão de dólares para cancelar os shows, tá legal? Isso significa Axl falido, o.k.? A não ser [por]que tenho ligação com os interesses do Guns N' Roses ou coisa assim. Mas eu não queria fazer isso porque não queria que a banda tivesse de pagar por eu cancelar os shows. Não quero que Duff perca sua casa porque Axl cancelou os shows. Eu não poderia conviver com isso. Ao mesmo tempo, não vou participar, vendo eles se matarem, simplesmente se destruindo. É tipo, nós tentamos cada jeito possível de recuperar o controle, e no final teve de ser feito em público. Sabe, todo mundo ficou puto comigo, mas depois a mãe de Slash veio e apertou minha mão, e também o irmão dele."

Ele disse que Elton John de fato mandou flores a seu camarim após o primeiro show com os Stones. "É, foi ótimo. Ele mandou as flores e um bilhete. Ele não fez isso contra os Stones. Era para a imprensa e para qualquer outra pessoa que estivesse contra o Guns N' Roses. Dizia: 'Não deixe os filhos da puta te triturarem! Odeio todos eles... Cordialmente, Elton John'. Foi simplesmente o máximo."

Mas essa humilhação pública dos colegas de banda teria dado certo? Axl sorriu. "Deu certo, cara! Porque Slash agora está trepando como um filho da puta. E as músicas estão aparecendo, elas estão aparecendo pra valer."

Faltando uma semana para terminar os shows dos Stones, Doug Goldstein levou Steven Adler e Slash para desintoxicação no Arizona, dessa vez em um resort de golfe exclusivo. Aparecer na casa de Slash sem se anunciar agora era um ritual familiar. Goldstein diria a ele: "Tudo bem, você precisa de um short e um par de sapatos. Mas primeiro vou ter de olhar dentro de seus sapatos. E quem compra cigarro sou eu. Porque

eles costumavam esconder papelotes de heroína no fundo de um maço de Marlboro. Mais para o fim, foi basicamente: vou te pegar e você vai ficar pelado — *e* vou fazer uma revista anal!".

Dessa vez, porém, com a viagem ao Arizona, Goldstein teria de tentar lidar com Slash *e* Steven. "Eu devia monitorar os dois enquanto ficavam limpos", lembra ele.

"Então pego meus comprimidos para dormir e vou administrar a eles. Pego o Steven e vou para a casa de Slash e alguém avisou a ele, entendeu? Então tem alguma coisa acontecendo — ele não está em lugar nenhum —, mas eu disse: 'Foda-se, Steven, nós vamos'.

"Entramos em um avião, ficamos lá uns quatro dias e Stevie está dormindo até umas três da tarde. Então digo: 'Olha, vou jogar golfe de manhã'. Steven fala: 'Tá, tá, eu vou dormir'. Então saio do hotel umas 5h30 da manhã e faço meu primeiro ponto do dia. É o buraco nove, e um policial aparece e pergunta: 'Tem algum Goldstein no grupo? Você precisa ligar para seu escritório'. Ligo para o escritório e Niv atende. Ele fala: 'Onde diabos você está?'. Eu respondo: 'Estou jogando golfe, por quê?'. 'Slash está indo para a prisão!' Eu digo: 'Você está em Los Angeles, vai lá e paga a fiança do cara'. Ele fala: 'Ele está na porra do Arizona, no seu hotel, idiota'."

Sem o conhecimento de Doug Goldstein, Steven, incapaz de suportar por mais tempo o tormento das dores da abstinência de heroína, telefonou para Slash em Los Angeles na noite anterior, implorando a ele para "trazer algum, vamos sair e relaxar aqui". Em pânico, Goldstein pulou no carrinho de golfe e dirigiu o mais rápido que pôde até o hotel. Quando parou, contou ele, "tinha uns dez carros de polícia, uma ambulância, um carro de bombeiros e umas duzentas pessoas rodeando".

Andando pelo meio da multidão, ele viu Slash "parado ali, nu em pelo e ensanguentado. Eu penso: ah, não, isso não é bom! Slash diz: 'Dougie, eu estava no banho, entendeu? Olhei pelo buraco da fechadura e esses caras estavam atirando em mim. Mas eles não disparam balas. Eles atiram flechas! As flechas chegam tipo ping bang ping'.

"Eu fiquei todo: ah, meu Deus... Um dos policiais que está ao lado dele diz: 'Ei, Slash, dê a ele uma descrição física'. Slash fala: 'Tá legal, então, o alto tinha tipo um metro e meio e ele tá com uma camiseta do AC/DC'. Ele viu isso pelo buraco da fechadura, é claro, entendeu? Olho

para Earl Gabbidon, guarda-costas de Axl, e falo: 'Me faz um favor, aqui está a chave do meu quarto, vá buscar a pasta'. Eu costumava levar uma pasta com 50 mil dólares a todos os lugares aonde ia, para situações como essa. Eu digo a Slash: 'Me conta, o que aconteceu?'. Ele responde: 'Então, eles estão atirando flechas em mim, e eu disse: Vai se foder, vou meter o pé na tua bunda! Então arrombei a porta do boxe. Arrombei a porta do banheiro, depois comecei a contar as flechas na minha cabeça. Então esses escrotos me ultrapassaram, mas aí uma piranha vem pra cima de mim falando coisas sem sentido, então derrubei a mulher e a joguei no chão...'.

"Era a *camareira*. Ela estava falando espanhol! Agora eu tenho a pasta na mão e vejo um cara na multidão, e a sua camisa está ensanguentada. Puxo o cara de lado e digo: 'Deixa eu te fazer uma pergunta. O que você viu?'. 'Eu vi tudo.' 'Você o viu bater na camareira?' 'Vi, eu o vi bater na camareira.' Eu disse: 'Sabe, não posso deixar de notar que você está usando uma camisa de grife'. Ele diz: 'Não, não, não. Minha mulher comprou, tipo num brechó'. Eu falei: 'Olha, sei o que estou fazendo. Não me diga. Essa é uma porra de uma camisa de grife. É uma camisa de 2 mil pratas, não é?'. Então eu dou dois paus pro cara. 'E aí, me fala de novo, o que você viu?' Ele diz: 'Ah, ha, ha, ha! *Entendi!* Não vi merda nenhuma...'.

"E aí ele se afasta. Então pergunto: 'Onde está o gerente de plantão?'. Um cara diz: 'Sou eu'. Eu falo: 'Você já olhou o quarto?'. Ele responde: 'Já'. Eu digo: 'Tem alguma ideia dos danos?'. Ele fala: 'Tenho. O quarto ficará interditado por dois dias enquanto fazemos os reparos. Na verdade, os danos não são tão ruins. A gente está falando de, sei lá, uns 2 mil'. Eu digo: 'Me desculpe, você disse 5 mil?'. Então dou 5 mil a ele por isso.

"Pergunto a ele: 'E a camareira? Quanto ela ganha?'. Ele responde: 'Uns seiscentos por mês'. Eu falo: 'Então, 3 mil dólares cobrem?'. E ele: 'Claro que sim!'. Enquanto isso, os policiais estão às gargalhadas, porque eles percebem totalmente o que estou fazendo. Olho para a polícia e falo: 'Ei, pessoal. Tenho a sensação de que, se vocês olharem a multidão, não vão encontrar ninguém que queira testemunhar contra esse cara'. Eles dizem: 'Sabe do que mais, tire-o daqui agora ou vamos voltar para pegar você'.

"E o tempo todo, Steven está de pé na varanda, gritando: 'Junkie idiota! Junkie idiota!'. Eu falo: 'Volta pra porra do seu quarto e cala a boca!'."

Mas, quando Slash voltou a Los Angeles, o pesadelo continuou. Duff, a mãe dele, Ola, e o irmão, Ash, esperavam por ele para fazer uma intervenção. Cansado e envergonhado demais para discutir, Slash cedeu e prometeu-lhes que iria para a reabilitação. Dessa vez, Doug Goldstein o levou de avião a uma famosa clínica de reabilitação profissional em Sierra Tucson. "Depois de três ou quatro dias", disse Slash, "decidi: 'Foda-se...'." Ele ligou para seu traficante de heroína do aeroporto e foi para Los Angeles.

Niven e Goldstein tiveram um pouco mais de sucesso algumas semanas depois, quando conseguiram convencer Steven a fazer a viagem para Tucson. Na verdade, esse era o último recurso. A "cura" do resort de golfe foi a primeira vez que Steven considerou qualquer tipo de abstinência controlada. Eles haviam tentado o mesmo truque de basicamente sequestrar e levar para o Havaí que quase funcionara com Slash, mas, assim que ele e Goldstein estavam em seus assentos na primeira classe, Steven começou a berrar. "Ele sabia o que estava por vir", lembra Niven. "Os tripulantes não ficaram satisfeitos. 'Vai bater, vai cair!', ele gritou. 'A porra do avião vai cair!' Ele tentou escapar, pulando pelo encosto da poltrona enquanto Doug lutava para apertar seu cinto de segurança. 'A porra do avião vai cair em chamas, me deixa sair!', gritava ele."

Steven e Dougie foram retirados do avião às pressas. Agora, porém, na esteira do ultimato de Axl no palco no Coliseum, ele simplesmente não tinha alternativa. Não se quisesse manter seu lugar no Guns N' Roses. "Doug e eu conhecemos os centros de reabilitação dos Estados Unidos tanto quanto as casas de shows", suspira Niven.

Steven ficaria em Tucson mais tempo do que Slash. Mas só um pouco. A desintoxicação não pegou, e semanas depois ele estava de volta à estaca zero. Doug Goldstein compreendeu parte do motivo para isso acontecer, ele diz agora, quando se encarregou de visitar os pais de Steven. "Vou de carro ao vale e eles me mostram fotos de Steven... uma família judia grande, sentada, comendo bolinho de batata." Goldstein lhes disse onde estava seu filho Steven, contou que ele precisava da

ajuda deles. Ele estava tentando deixar seu filho sóbrio. Poderiam contar o que havia acontecido na vida para que ele ficasse assim?

"O pai começa a falar. 'Olha, Doug, Deanna está dando uma festa da Tupperware, então Steven sai com os amigos, fica bêbado, ele tem doze anos, e chega em casa e vomita na frente de todas as mulheres.' Ele fala: 'Você é de uma boa família judia, o que uma boa família judia faz? Bota o garoto para fora de casa!'. Eu digo: 'Sério? Conheço muitas famílias judias. Eu sou de uma boa família judia, e minha família teria me abraçado e procurado saber o que havia de errado. Você o expulsou de casa aos doze anos? Onde diabos ele morou?'. 'Bom, na verdade não sabemos.'

"Mas eu sei. Ele morou no telhado da escola por três meses até que a avó o encontrou e o levou para casa. Assim, quando as pessoas falam: 'Stevie é tão bonito, ele parece um garotinho', bom, tá de sacanagem. Aqui temos um amadurecimento que foi praticamente interrompido aos doze anos. Muito triste, cara... Muito triste."

Ele continua no assunto. "Esse garoto ficava por ali até as quatro da manhã para dar todos os autógrafos. Ele era a cara do GN'R para os fãs, nos locais dos shows. Ele era um amor — sem as drogas." O problema era que, onde os outros encontrariam um jeito de viver — ou, pelo menos, se manter — nas drogas, Steven parecia um corredor desenfreado descendo a ladeira. "Estou lhe dizendo: embora Slash fosse uma parada dura, Steven foi o mais difícil. Slash meio que sempre sabia quando era a hora — não sei dizer, ele simplesmente sabia quando sair da festa. Steven nunca conseguiu isso."

Ou, pelo menos, até que fosse tarde demais. "Tentei todas as coisas diferentes em que consegui pensar para fazer Steven ficar sóbrio e simplesmente... no fim das contas, se a pessoa não estiver disposta a viver esses passos, não vai acontecer."

Apesar da natureza de altos e baixos de seus quatro shows com os Stones, Mick Jagger ficou animado com o impacto que as manchetes geradas pelos surtos de Axl no palco tiveram sobre a venda de ingressos. Todos os quatro shows do Coliseum tiveram ingressos esgotados. Para uma banda em sua primeira grande turnê pelos Estados Unidos ao longo de quase uma década, essa era uma boa notícia. Quando os Stones depois anunciaram um show especial que fariam em Atlantic City, em 19

de dezembro, que também estaria disponível na TV por meio de um acordo de pay-per-view semelhante ao que normalmente é organizado em torno de campeonatos mundiais de boxe, Jagger não tinha dúvida sobre quem colocaria a cereja no delicioso bolo do pay-per-view: W. Axl Rose e Izzy Stradlin — o Jagger e Richards, nada menos, do Guns N' Roses. "Ele ignorou Slash", diz Alan Niven, "como faria décadas mais tarde em Los Angeles ao chamar os convidados para o palco no Staples Center durante sua turnê 'Last Time'."

A ideia era simplesmente que Axl e Izzy aparecessem no palco e se juntassem aos Stones para um número. Quando o escritório dos Stones mandou dizer que Axl e Izzy podiam escolher em que música dos Stones gostariam de participar cantando e tocando, nenhum deles sabia o que responder. "Não sei", disse Axl a Niven. "São tantas. Como se escolhe uma? Pergunte a Iz."

"Dizer aos Stones o que tocar? Sei lá", Izzy fez eco quando Niven pediu sua opinião. Niven decidiu tomar o assunto nas próprias mãos e escolher por eles. "Liguei para o escritório de Jagger e disse que eles adorariam fazer 'Salt of the Earth'. Ao que parece, isso deixou todo mundo meio tenso, porque a banda nunca tinha tocado essa música ao vivo. Mas não consegui pensar em nada mais relevante, nem num tratamento melhor para os fãs dos Stones, do qual eu ainda fazia parte."

Encenado seis dias antes do Natal, o último show de três na capital do jogo da Costa Leste seria o glorioso final para a turnê "Steel Wheels" dos Stones. Como Axl e Izzy, Eric Clapton também faria uma participação no palco (em "Little Red Rooster"), assim como John Lee Hooker (em "Boogie Chillen"). Com os 16 mil ingressos do show sendo vendidos por algo entre quarenta e 240 dólares, e os horários de pay-per-view oferecidos a um preço sugerido de 24,95 dólares, esse foi outro pagamento gigantesco para os Stones, para quem nada podia dar errado. De qualquer maneira, o plano era esse.

Mas, como Alan Niven recordaria: "Em Atlantic City, Axl se atrasou para chegar ao hotel, se atrasou para o ensaio e se atrasou para o palco. Ordenou que eu dissesse aos Stones que ele estaria presente para o ensaio uma hora ou mais depois do previsto. Quando ele me disse para fazer isso, falei: 'Tá de sacanagem, Axl. Entra no chuveiro. Vou esperar no meu quarto'". Sabendo que isso dificilmente daria certo, "mandei Izzy

ir ao ensaio e ganhar alguns minutos para Axl enquanto ele se recompunha".

Mas, quando um desconsolado Izzy se aproximou do palco, Keith Richards partiu para cima dele. "Onde está a porra do seu vocalista?" Izzy murmurou um pedido de desculpas. Em seguida, fez o máximo para tapar o buraco pelo tempo que pôde enquanto a banda trabalhava de forma irregular na desconhecida "Salt of the Earth". Quando Axl apareceu, uma hora depois, Keith o confrontou. De acordo com Izzy, diz Niven: "Axl deu alguma desculpa sobre uma festa, perder um voo, o que fosse, Ax sempre tinha alguma desculpa esfarrapada".

"Bom, eu dormi de porre na noite passada", resmungou Keith, "mas cheguei na hora certa."

Mas Alan Niven não estava ali para ver isso. Axl ficou tão furioso com sua recusa em dizer a Jagger e Richards que eles teriam de esperar que efetivamente baniu do show o próprio empresário. Niven, tão furioso quanto o vocalista, ficou feliz em partir. Ele conta que "um Brian Ahern muito constrangido veio ao quarto e começou: 'Detesto te dizer isso, mas Axl falou que só vai ao ensaio se você estiver fora do prédio'. Eu respondi: 'Tudo bem'. Escrevi um bilhete a Axl dizendo que ele estava se comportando muito mal. Ele tinha pessoas boas que se importavam com ele e o amavam. Depois fui para casa e fiz o que todo mundo ia fazer, assisti em pay-per-view, no conforto do meu próprio lar."

Axl divide o palco com Mick Jagger no show dos Rolling Stones em Atlanta, em dezembro de 1989, apresentando "Salt of the Earth" — sugerida pelo empresário do GN'R Alan Niven, que Axl na época baniu do show.

No entanto, quando fez isso, Niven conta agora, não pôde deixar de observar, como ele próprio disse, que "a paixão e a convicção de Axl superariam completamente a indiferença lânguida de Jagger quando tocassem 'Salt of the Earth'. O moleque Axl ligado de verdade no sentimento da música. Naquela época, quando o filho da puta ficava 'ligado', animado com uma disputa, um conflito ou competição, ele era simplesmente brilhante". Numa parede de seu escritório hoje em dia ele tem uma fotografia emoldurada de Izzy Stradlin, Keith Richards e Ronnie Wood no palco em Atlantic City. "É como ver três pedras preciosas colocadas na mesma almofada diante de você."

Axl também compartilharia comigo lembranças mais felizes de Atlantic City. Quaisquer que fossem as tensões que sua chegada tardia despertara em Keith Richards, contou ele, Mick Jagger agiu rapidamente para acalmar as coisas. Ele contou que Jagger e Eric Clapton o haviam "encurralado" sobre David Bowie na passagem de som. "Eu estava sentado naquele amplificador e de repente eles aparecem bem na minha frente. E Jagger não é de falar muito, né? Ele é sério com tudo. E de

repente ele diz", fazendo um sotaque caipira, "'Então você entrou numa briga com Bowie, foi?'. Contei a história a ele muito rapidamente, e ele e Clapton descascaram Bowie em seu próprio mundinho, falando de coisas de quem se conhece há anos. Eles contaram que, quando Bowie fica bêbado, se transforma no diabo de Bromley! Quer dizer, eu nem estou nessa conversa. Só estou sentado lá e de vez em quando eles me fazem mais algumas perguntas sobre o que aconteceu, depois voltam a reclamar como loucos de Bowie. E eu só sentado lá, nossa..."

De volta a Los Angeles, no início de 1990, desorientados pela fama, pelo dinheiro e pela loucura inerentes de ter tudo o que sonharam virando realidade, eles se desgarraram. Slash e Duff apareceram no American Music Awards bêbados e chapados, balbuciando e xingando... Axl e Slash tocaram com o Aerosmith no Forum... Slash e Duff foram convidados a uma gravação de Iggy Pop... Duff se divorciou de Mandy, com quem teve uma briga feia na véspera de Ano-Novo... e então, em abril, a banda tocou no Farm Aid, em Indianápolis, um show televisionado que mostrou Steven na pior luz possível... Axl casou-se com Erin Everly em Las Vegas, depois de ameaçar se matar com um tiro se ela o rejeitasse... Slash tocou com The Black Crowes em Nova York... os dias e noites rolavam, de ponta a ponta. Sempre que eu falava com Slash — ou Axl, ou Duff, que agora vinham com histórias diferentes, preocupações loucas, insights estranhos e uma doideira ruim — era igual, mas diferente. Acontecera algo novo que fez com que o resto de nós se sentisse velho. A gente temia por eles, mas ao mesmo tempo se admirava com eles também. Não era esse o verdadeiro estilo de vida do rock 'n' roll?

Quando o *LA Times* publicou uma matéria sobre Axl conseguir "uma ordem de restrição temporária contra a vizinha de West Hollywood, que o acusava de bater-lhe na cabeça com uma garrafa de vinho", ganhou as manchetes em todas as publicações, rádios e canais de TV sobre música do mundo. No entanto, ninguém que tivesse o mais remoto contato com o Guns N' Roses se surpreendeu com a história. Gabriella Kantor, que morava no mesmo corredor de Axl nas Shoreham Towers, telefonara para a polícia, alegando que Axl tinha batido nela com uma garrafa após "uma altercação". Apesar de nenhuma queixa ter sido registrada, os advogados

da banda conseguiram que um juiz expedisse a ordem de restrição contra Kantor, que eles descreveram como "uma groupie de rock potencialmente perigosa... ressentida por não fazer parte da vida social e/ou vida profissional [de Rose]".

Para tentar impor um limite às coisas, Doug Goldstein agora pagava mil dólares por semana a outro morador "só para contar o que estava acontecendo. Era um cara do Oriente Médio, bonito pra caramba. Ele me ligou um dia, totalmente fora de si. 'Ele está louco, caralho! Não quero seu dinheiro! Foda-se!' Falei: 'Calma, o que aconteceu?'. 'Ele é louco!' Eu disse: 'É, eu sei. Mas o que houve?'.

"O que aconteceu foi que Axl pegou a mala Halliburton de Erin e jogou pelo 24º andar e quase atingiu esse cara." Ele ri.

"Teria matado o sujeito, se ele fosse atingido. Tá de brincadeira? Sem dúvida, mas foi muito engraçado. Mais uma vez, recebi um telefonema dizendo que era melhor ir lá. Axl empurrou um piano para fora da janela de seu apartamento. Quer dizer, eu não tinha treinamento para essa merda! Liguei para empresas de guindaste, entende? Para ir pegar aquele piano na porra do mato abaixo do prédio. Era demais, cara! Vou te contar, todo dia era um desafio diferente. E estava tudo bem porque era uma espécie de diversão. Era tipo: tá legal, nunca lidei com isso na vida."

Axl saiu de seu apartamento por um tempo para ficar no Sunset Marquis, onde aconteceu outra briga na sala de jantar certa manhã — mas a gerência do hotel, conhecida por sua tolerância com o jeito "não convencional" de artistas famosos, ficou feliz em não fazer alarde. Esse era Axl Rose, afinal, agora o mais célebre astro de rock do mundo. Quem seria burro para arruinar esse relacionamento?

Em seguida, quatro meses após os shows no Coliseum, a briga entre Izzy, Axl e Vince Neil no MTV Awards começou a provocar ondas de choque. Na época, nenhum de nós poderia ter adivinhado até onde se espalhariam. Era janeiro de 1990. Eu estava hospedado na casa da RP da banda, Arlett Vereecke. Tarde da noite, o telefone tocou. Era Axl, ligando para falar de algo que ele acabara de ler na *Kerrang!*. Arlett disse a Axl que eu estava lá e me passou o telefone para ver se eu poderia ajudar. Ele me disse para ir ao apartamento nas Shoreham Towers imediatamente, onde daria uma espécie de "declaração". Estava com vontade de falar. Arlett me levou de carro e ficou sentada ali durante

toda a entrevista, o que a tornou mais desconcertante quando Axl tentou alegar mais tarde que eu inventei partes dela — e Arlett obedientemente o apoiou. Mas, depois de ter sido eu mesmo RP de rock, eu sabia que era isso que faziam os bons RPs: apoiar os clientes até o fim, estivessem certos ou errados. Não é o jornalista que está pagando as contas deles.

Axl atendeu à porta e de imediato deu as costas para nós, pisando duro pelo corredor e partindo diretamente para a "declaração". De pé ali, com uma camiseta e uma calça jeans amarrotada, a grande barba ruiva cobrindo a maior parte do rosto, começou a vociferar contra Vince Neil, que tinha "falado uma merda" na *Kerrang!* — especificamente, a alegação de Neil de ter esmurrado o guitarrista do GN'R Izzy Stradlin por ter "mexido" com a mulher de Vince, Sharise.

O que veio então foi puro Axl Rose *circa* 1990, parte arrogância, parte paixão, parte dor e parte hipérbole ridícula. Todo o incidente foi "uma besteira", ele arengou. "Revólveres ou facas, porra... Não ligo. Só quero esmagar a cara de plástica dele" — esta, uma referência sarcástica à recente cirurgia estética de Vince, supostamente sigilosa.

"Nem acredito nessa merda que acabei de ler na *Kerrang!*", rosnou ele, levantando um exemplar da revista datado de 4 de novembro de 1989 e aberto em uma página da entrevista de Jon Hotten com o Mötley Crüe. "O entrevistador pergunta a Vince Neil sobre ele ter dado um soco em Izzy nos bastidores da premiação da MTV no ano passado, e Vince responde..." Lendo em voz alta com sarcasmo: "'Eu simplesmente esmurrei aquele babaca e quebrei o nariz dele! Qualquer um que dá em cima de uma mulher merece uma surra. Izzy deu em cima da minha mulher um ano antes de eu bater nele.' Bom, isso é um monte de merda! Izzy nunca tocou naquela garota! Se alguém tentou chegar em alguma coisa, foi ela em Izzy quando Vince não estava por perto. Só que Izzy não engoliu. Então, é disso que se trata...".

Ele continuou arengando enquanto eu preparava o gravador. "... A mulher de Vince ficou toda melindrada com Izzy. Izzy não sabe o que está acontecendo, ele não se importa. De qualquer modo, Izzy só saiu do palco. Ele está momentaneamente ofuscado, como sempre acontece quando você sai do palco, vindo das luzes direto para a completa escuridão." Foi quando ele disse que Vince saiu do nada e bateu em Izzy.

"O pessoal da segurança de Tom Petty pulou nele e perguntou a Alan Niven, nosso empresário, que tinha o braço em volta dos ombros de Izzy quando Vince o atacou, se ele queria prestar queixa. Ele perguntou para Izzy e Izzy disse: 'Não, foi o mesmo que apanhar de uma mulher', e eles o soltaram.

"Enquanto isso... estou seguindo bem à frente dos outros e, quando me dou conta, Vince Neil vem voando para cima de mim como se estivesse com fogo no rabo ou coisa assim. Só o que vi foi um borrão de maçãs do rosto!"

Ele continuou nessa batida, falando que queria "ver aquela cara de plástica desmoronar quando eu bater nele", referindo-se ao fato de que Vince tinha feito cirurgia plástica havia pouco tempo.

"Está falando sério sobre isso?", perguntei a ele. Ele disse que sim. "Agora só tem uma saída para aquele escroto, e é ele se desculpar em público, na imprensa, na *Kerrang!* e aos leitores, e admitir que mentiu quando disse aquelas coisas na entrevista. Pessoalmente, não acho que ele tenha colhões. Mas o desafio é esse e estou fazendo..."

Nós nos sentamos nas únicas duas cadeiras disponíveis que não estavam tomadas de revistas, cinzeiros, latas de Coca-Cola, bolas de sujeira, mais cinzeiros... Axl sentou-se empoleirado na janela da varanda com vista para o néon pulsante das colinas de Hollywood. Acendeu outro cigarro e esperou que eu começasse.

Axl realmente não acreditava que Vince Neil aceitaria o desafio e marcaria de lutar com ele, não é? Ainda relutante em olhar nos meus olhos, ele fitou o espaço enquanto falava.

"Não tenho ideia do que ele vai fazer. Quer dizer, ele pode esperar até eu estar bêbado no Troubadour uma noite dessas e entrar porque recebeu um telefonema dizendo que eu estou lá, e me bater com uma garrafa de cerveja. Mas não me importo. Pode me bater com uma garrafa de cerveja, cara. Faça o que quiser, mas vou acabar com você... Não ligo para o que ele fizer. A não ser que atire em mim — a não ser que ele me pegue sem que eu saiba —, vou levá-lo comigo e não há nada que você possa fazer."

E se Vince pedir desculpas?

"Isso seria radical! Pessoalmente, não acho que ele tenha colhões. Não acho que ele tenha colhões para admitir que está mentindo pra

caralho. Mas seria ótimo se ele fizesse isso, assim eu não teria de ser um babaca daí em diante."

Era tão insanamente ridículo, tão maravilhosamente exagerado que tive de reprimir a gargalhada. O maior astro do rock do mundo estava dando uma exclusiva em sua própria casa e ameaçando brigar com um dos outros maiores astros do rock da cidade. No entanto, quando a entrevista foi publicada, três meses depois, as coisas ficaram muito menos divertidas.

O primeiro sinal que tive dos problemas foi quando Arlett tentou obter a fita da entrevista dizendo que a banda queria tocá-la em "uma linha telefônica especial do GN'R". Pedi o número dessa "linha telefônica especial". Foi quando começaram os resmungos e o recuo. Ela disse que retornaria a ligação. Ela o fez, alguns dias depois. Dessa vez, porém, a abordagem foi mais direta. Axl gostaria "muito" de uma cópia da fita, porque... Bom, como poderia ela colocar?... "Ele não acha que realmente fala assim." O quê? "Sabe como é, que ele... diria... essas coisas." Ainda não entendi bem. "Axl não acredita que tenha dito essas coisas." "Hein? O que ele acha que aconteceu então... eu inventei?"

Silêncio.

"Mas você estava lá..."

"Sim", disse ela, hesitante.

"Eu mesmo chequei com ele primeiro", disse eu, lembrando-me de ter lido algumas citações mais inflamadas para Axl por telefone — pelo telefone de Arlett — algumas semanas depois, para dar a Axl a chance de se retratar ou reformular. E ele havia me dito: "Mantenho cada merda de palavra, cara...".

"Sim", disse ela de novo, "eu sei. Mas se você puder enviar a fita a ele..."

Eu me recusei. Não porque pensasse ter algo a esconder. Eu estava escrevendo sobre o Guns N' Roses havia três anos. De todas as bandas com que formei uma relação de longo prazo naquela época — Metallica, Ozzy Osbourne, Led Zeppelin, Iron Maiden, Def Leppard, para citar algumas —, sempre senti que gostava do vínculo particularmente estreito com o Guns N' Roses. Foram várias ocasiões em que eu deliberadamente deixei de publicar certas matérias para sublinhar a confiança que compartilhamos. Agora essa. O que Axl estava pensando?

Senti-me insultado, desiludido e muito zangado. Decidi esperar a coisa toda explodir. Axl estava sempre dando ataque com alguma coisa. Amanhã seria a vez de outra pessoa.

O que eu não sabia na época, porém, era que Vince Neil tinha lido a entrevista e entrara em contato com Axl por vários intermediários para informar que ele estaria disposto a resolver o problema dos dois quando e onde Axl quisesse. Isso não me surpreendeu. Vince era um garoto durão de origem mexicana criado em uma parte barra-pesada de Los Angeles e perfeitamente capaz de se cuidar. Como ele relatou na autobiografia de 2001 do Mötley Crüe, *The Dirt* [A sujeira]: "A única coisa que teria me dado mais prazer do que um disco número 1 seria quebrar o nariz de Axl Rose... Eu queria dar uma sova naquele escrotinho e calar a boca dele para sempre. Mas não tive notícia nenhuma dele: nem naquele dia, nem naquele mês, nem naquele ano, nem no século. Mas a oferta ainda está de pé".

Doug Goldstein me diz agora que a oferta de briga foi tão séria que o promotor de boxe Don King se entusiasmou e se propôs a arranjá-la no lugar que a dupla quisesse. Era o que Axl mais odiava: uma perda da dignidade. Sua resposta, em vez de "revólveres ou facas, porra", foi tentar alegar que ele não dissera nada. Só nos encontraríamos novamente mais de um ano depois, e àquela altura a situação pioraria ainda mais.

Enquanto isso, para todos do Guns N' Roses, a vida continuaria a mudar a uma velocidade desconcertante, e a loucura não facilitava em nada. E à medida que os meses se passavam como as luzes de um trem em alta velocidade, a única coisa de que ninguém parecia querer falar seriamente — ou não era capaz — era quando — e se — haveria um novo álbum do Guns N' Roses.

"Estava tudo tão dividido e numa briga tão grande, mas lembro que por fim nos reunimos depois de uma montanha-russa de altos e baixos", lembrou Slash anos mais tarde. "Foi na minha casa em Walnut Drive, nas montanhas de Laurel Canyon. Compilamos trinta músicas do caralho, mais de trinta canções, em uma noite. Essa foi a única vez em toda essa história em que lembro que a banda se sentiu ela mesma. Só os caras com quem eu estava acostumado — Izzy, Duff e Axl. Conseguimos ter

foco em 36 músicas. Essa foi a única sessão de composição do grupo que tivemos em que ficamos todos juntos em uma sala."

Slash tinha proposto outra longa canção, chamada "Coma", que ele compusera "enquanto estava completamente chapado". Izzy, o rei *cool* do riff, tinha uma carrada delas: "Pretty Tied Up", "Double Talkin' Jive", "You Ain't the First", "14 Years". Duff levou "So Fine" e "Dust n' Bones". Além de outro pastiche de Sid Vicious que ele cantara pela primeira vez na cozinha, chamado "Why Do You Look at Me When You Hate Me?".

E Axl também tinha mais: músicas nas quais colaborara com os amigos mais confiáveis, Del James e West Arkeen. West já possuía crédito em "It's So Easy", é claro, dos dias de *Appetite*, mas agora também acrescentaria seu nome às novas músicas "Bad Obsession", "Yesterdays" e "The Garden". James dividiu o crédito das duas últimas também. Na época, isso se encaixava no propósito de Slash. "West e Axl, e Del e Duff, era mais assim", disse ele.

"Não me importei. Desde que a música fosse boa e eu pudesse fazer algo com ela. Eu me lembro de 'It's So Easy' como uma daquelas músicas que quando ouvi pela primeira vez em sua forma original fiquei tipo, tanto faz, mas então entrei nela e mudei para o que é agora. Eu me lembro que 'The Garden' era boa de verdade. Mas, não, não me importei muito. Normalmente eu estava preocupado demais fazendo qualquer merda que eu fazia. Se todo mundo estava ocupado com isso, ninguém olhava por cima do meu ombro enquanto eu fazia o que fazia."

Pensando nisso agora, porém, Slash reconheceu que a noite na Walnut Drive foi o fim de alguma coisa, um dos últimos momentos em que todos estavam juntos. "Esse foi um momento muito pungente", disse ele. "E aí a gente abriu os olhos e viu que estava procurando bateristas..."

8. Voando como um doidão

Todos nós vimos o Ano-Novo de 1989-90 juntando-nos aos carrilhões da MTV... 8, 7, 6, 5... isto é, eu, Slash, Duff, Arlett e vários outros cães de caça de Hollywood, erguendo o champanhe, a maconha e qualquer outra coisa que nossa gangue feliz achasse certo fazer naquela época e naquele lugar... 4, 3, 2... URRA!

Parecia uma boa época para se estar vivo. No entanto, os meses seguintes me dariam uma visão surpreendentemente contrastante de como a vida de Los Angeles poderia virar de cabeça para baixo, as faces gêmeas da comédia e da tragédia se combinando — embora naquele tempo eu não soubesse — para retalhar minha carreira. Eu me recuperaria. Todo mundo que passou pelos excessos dementes dos anos 1980 um dia teria de encontrar um jeito de se recuperar, ou simplesmente nunca mais voltaria a ser visto. Mas ainda me espanta a rapidez com que os altos se tornaram baixos. Na época ainda maravilhava a todos com quem falei que tiveram alguma coisa a ver com o Guns N' Roses em sua plena floração tóxica como de repente a merda se transformou em ouro e em seguida em platina — e então voltou à merda. Assombrando a todos nós pelo resto de nossa vida profissional.

O que se segue são duas entrevistas que fiz, primeiro com Slash e Duff, depois as partes mais delicadas da entrevista sobre Vince Neil que fiz com Axl, nos dias posteriores à festa de Ano-Novo. A primeira, destinada a ser transmitida em um programa que eu apresentava na época para a Capital Radio de Londres, capta o espírito do Guns N' Roses na era final dos cabeludos anos 1980 melhor do que qualquer outra coisa que devo ter feito com eles. Não é inteligente, mas é engraçada. A segunda, realizada naquelas horas crepusculares em que Axl sempre preferiu cuidar de sua vida, agora pesa de presságio — trazendo à tona coisas que incomodaram Axl naquele momento e várias

pistas sobre o que continuaria a incomodá-lo em todos os seus dias pela frente.

Coloquei-as aqui da maneira mais clara e irretocada que pude.

A entrevista à Capital Radio que fiz com Slash e Duff, realizada em West Hollywood numa noite embriagada do segundo dia de janeiro de 1990, nunca foi transmitida, por motivos óbvios, como vocês verão. Mas é apresentada aqui em sua plena glória inglória.

Começa com o som de um Duff muito bêbado, cantando: "*Doe, a deer, a female deer...*".[17] Então minha voz, no modo apresentador de rádio, explicando-lhes que, embora estivéssemos pré-gravando a entrevista, o programa em si sairia ao vivo. "Então você pode dizer ou fazer o que quiser, mas..."

Slash: Podemos dizer "porra" nele?

Mick: Se você precisar, mas procure manter no mínimo, tá legal?

S: Ah, beleza. Tudo bem.

M: Então, imaginem que é uma noite de sábado em Londres.

S: Está chovendo? Deve estar...

M: Acompanhe meu raciocínio, tá? Vou começar. Tudo bem. Slash. Duff. Obrigado a ambos por virem ao programa...

S: Bom, obrigado por nos deixar ver você vir.[18] [Muitos risos.]

M [recomeçando]: Tudo bem, aqui, na Capital FM, estou conversando com Slash e Duff, do Guns N' Roses. É o dia seguinte ao Ano-Novo... Vocês dois se divertiram no Natal e no Ano-Novo?

Duff: Ah, sim! Ah, sim!

S: Maravilhoso, porra...

D: Ah, sim! Vamos fazer nosso disco, bom, humm... tipo daqui a duas semanas.

S: É, então, se alguém está se perguntando, vai rolar.

M: Isso é ótimo, porque você sabe o que as pessoas têm dito na Inglaterra — que vocês nunca vão fazer outro disco, porque são tão bad boys que nunca vão se juntar...

D [soltando um silvo enorme]: AAHHH! BESTEEEEIRA!! Eles estão ERRADOS!

M: Tem algo a acrescentar a isso, Slash?

S: Tenho! Fodam-se... Ha, ha! Não. Vamos fazer outro disco. Nós acabamos de passar por um monte de merda, sabe como é. Vai ficar tudo bem. É só relaxar. Vai ser muito bom também. Vai ser muito...

D [interrompendo]: Imagina só, andando de metrô. Comprando tipo um daqueles bilhetes do metrô, andando de metrô e aí tipo se perdendo no metrô de Piccadilly, e aí você vai para o metrô do Tâmisa e fica tipo assim, você começa em um outro metrô e começa perdido e perdido e perdido... Foi o que aconteceu com a nossa banda, tipo na porra da... larga escala de coisas. E acabamos no rio Tâmisa na chuva. Foi basicamente o que aconteceu...

M: ... A banda estava no rio Tâmisa na chuva e por isso não foi feito o novo disco no ano passado?

S [balançando a cabeça com entusiasmo]: Estávamos bêbados, estávamos perdidos e não tínhamos pra onde ir... E minha cartola ficou acabada, porra...

D: E agora estamos de volta secos no, humm... num lugar seco aí.

S: Não, não, o caso não é que a gente estivesse... humm... não vou citar nomes. Mas não somos como algumas bandas que compõem discos como quem bate uma punheta...

D: Poison?

S: Não, não... Significa muito para nós, então só estamos dando um tempo nessa e...

D: Warrant?

S: Sshhh...

D: Britny Fox?

S [rindo]: Vai voltar para te assombrar, eu te garanto.

D: Não, só estou brincando. Não, o que aconteceu foi que... o álbum foi uuuuu! E a gente foi uuuuu!

S: Ninguém esperava... eu pensei — sem querer ofender o Lemmy ou qualquer um desses caras —, mas eu pensei que seria como um disco do Motörhead, ele só ia sair e, sabe como é, não é grande coisa... é, isso aí.

D: Nós passamos por um monte de coisas e, depois disso, levou um tempo pra gente se recuperar e cuidar da própria vida.

S: Você tem um lugar para morar...

D: E lidar com a nossa própria vida.

S: E as namoradas...

D: E lidar com a nossa própria vida.

S: Ah! É mesmo! Todos nós terminamos com as patroas hoje.

D: Divórcio!

M: Isso é um anúncio oficial?

D: Tá legal, isso é na Inglaterra — que fica a muitos códigos de área de distância, né? Bom, eu me divorciei, meninas...

M: Tudo bem, antes que a gente avance...

D: Não, vamos avançar muito mais!

S: Não, isso é profundo! Isso é profundo!

M: Vamos avançar muito mais, mas primeiro vamos tocar uma faixa do Guns N' Roses. Que faixa ouviremos?

D: "Nightrain"!

S: Não! Não, não, não, não, não, não, não... "You're Crazy".

D: *Você* é louco ...

S: Eu sou biruta, mas não, toca "You're Crazy"...

D: Tá, "You're Crazy".

S: Não, não, não, não, não, não, não, não! Porra, não consigo lembrar o nome...

D: "NIGHTRAIN"!

S: Não! Todo mundo toca "Nightrain"... humm... [começa a apertar os dedos]... humm...

D: Você tá gagá?

S: Não, não, não, não, não! Humm...

D: Não lembramos nem do nosso próprio disco... "It's So Easy"?

S: Não, aquela... "... *pulls up her skirt*".[19] A música que nunca mais tocamos? [Ambos começam a cantarolar dois riffs completamente diferentes. A entrevista já caiu no absurdo de uma completa Spinal Tap.]

D [olhando para mim]: Sabe de que música estamos falando... [começa a cantarolar novamente].

S: Não, peraí, peraí! Precisamos descobrir. [Ambos começam a cantar e cantarolar, estalando os dedos etc.]

S: Meu Deus, que horror... humm... "*My way, you're way*..."[20]

D: "ANYTHING GOES"!

S: "Anything Goes"!

M [voz de rádio alegre]: Muito bem, então vamos de "Anything Goes"...

D: É nossa, isso aí!

[Eu anuncio a gravação e voltamos ao modo de entrevista. Mais ou menos.]

M: Do que estávamos falando?

S: Nada em particular... Nós nos livramos de nossas namoradas, isso foi importante.

D: Isso foi importante! E os dois no mesmo dia!

S: No mesmo dia! Foi sério...

M: Tudo bem, vamos falar das namoradas...

D: Não. Vamos falar de música.

S: É, claro. Seria mais...

D: Eu não, humm... não.

S: Já temos namoradas novas ótimas!

D [sussurrando]: Não posso falar sobre isso. Levei uns processos e essas merdas...

S: Tá, o.k., o.k., o.k., o.k. Tá legal, não importa. Tá. Não. Eu tenho uma namorada nova. Ele... ele não tem namorada nova, porque ainda é casado...

D: Não, não sou! Só não posso falar sobre isso... Mick, vamos falar de você um pouquinho.

S: Camisa legal.

D: O que está acontecendo com você, lá na sua terra? Você tem namorada lá?

S [cutucando-o]: Ela está aqui! O nome dela é...

D: É mesmo! Ah, ela é linda! Se deu bem! Vocês, lá da Inglaterra, Mick tá mandando ver. Ele tem uma porra de namorada...

M [atrapalhado]: É muito gentil da sua parte dizer isso, mas voltando à entrevista...

D: Eu e Slash agora temos uma Corvette. Dá pra acreditar nessa merda?

M: ... o que todo mundo quer saber é: o que vocês têm feito este ano, por que o disco não saiu e quando ele vai sair?

S [meneando a cabeça]: Estamos fazendo uns ajustes...

D: Mas temos 35 músicas!

S: Temos 35 músicas novas. Mas tivemos de... vamos dizer assim...

D: Diga de algum jeito, por favor. Eu tentei antes.

S: Da primeira merda de vez que a gente... posso dizer isso?

D: Sim, vai.

S: ... Da primeira merda de vez que a gente veio à Inglaterra, nós gostamos, ficamos tipo assim... tipo assim... aqui está a passagem de avião, todo mundo vai, e a gente ficou obaaa! E ficamos bêbados, fodidos e doentes na rua e esses troços. As coisas mudaram... [Ambos começam a falar ao mesmo tempo.]

D: A gente se sentou na rua na frente do Marquee e bebeu. Nós não sabíamos. Achávamos que seria só tipo uma banda de abertura e tal, e chegamos lá e o lugar estava lotado!

S: Nós achamos a melhor coisa do mundo. Agora temos casa...

D: Mas, porra, a Inglaterra era tipo nossa volta para casa...

S: Não, não, não, mas o lance da mudança, isso que é importante.

D: É o que está acontecendo este ano, é. Mas a transformação da Inglaterra para agora é...

S: Mas não mudamos.

D: Não, não mudamos.

M: Bom, vocês ainda estão bêbados, seja como for.

S: É o dia depois do Ano-Novo. VOCÊ está bêbado também!

D [risos]: Mick, você vai poder usar esta entrevista?

M: Vou ter de arriscar.

S: Não somos feitos pra essa merda de astro do rock.

D: Não somos mesmo! Não somos mesmo! [Entra em um discurso longo e incoerente sobre uma briga em que ele se meteu numa casa noturna na véspera de Ano-Novo] ... e o cara era maior do que eu, mas eu fui lá e CA-BUM! E ... ele ficou vesgo, como a gente vê em desenho animado, entende? E ele caiu. E aí todo mundo arrastou o cara de volta e me arrastou também, mas estavam arrastando o cara para longe de mim, e dei mais três bifas na cabeça dele! Disseram que quebrei o maxilar dele...

S: O Nasty [Suicide — ex-guitarrista do Hanoi Rocks] enfiou o braço pela galera e pegou um lá também!

D: Então a gente passa por essa merda o tempo todo, sempre tem alguém querendo foder com a gente. Eu estava te dizendo mais cedo, se alguém fode com meu parceiro aqui, Slash — e isso já aconteceu, tipo se um grandão batesse nele —, eu me meto bem na frente dele.

S: Claro, e posso me esconder na dobra do joelho dele...

D: Eu bati num cara por ele uma vez. E ele faria isso por mim.

S: Mas para não parecer estúpido, porque estamos começando a parecer estúpidos...

D: Porque estamos bêbados! Estamos bêbados! Claro que vamos parecer estúpidos.

S: Não, mas somos uma porra de banda...

D: É... é nisso que se resume.

M: Tudo bem, vamos tocar mais música. O que desta vez? Não precisa ser Guns N' Roses...

[Ambos falam ao mesmo tempo.]

D: "SCARRED FOR LIFE"! ROSE TATTOO!

S: "Scarred for Life". Rose Tattoo... [Duff toca uma guitarra invisível, cantando a plenos pulmões. Voltamos do disco.]

D: Ah, eu fiz merda...

S: Mas nós somos inteligentes.

D: Mas não agora. Mick, você me deixou de porre!

S: A gente gosta de se divertir. Sair e tocar. Para falar com franqueza, a gente sai e toca, e tem plena consciência da nossa música, e estamos cansados de falar sobre essa merda.

D: É, bom argumento.

S: É verdade.

D: É um bom argumento.

S: Tipo tá virando coisa velha...

D: A gente não se importa de falar com você porque você sabe como é. Mas a maioria das pessoas diz: "E então, como é ser um ASTRO... DO... ROCK?". Como é que é? O que é um astro do rock?

S: É uma pedra sideral. Ha, ha, ha!

M [decidindo que já bastava]: Então vamos esclarecer tudo para todo mundo...

S: Na Inglaterra? Nós adoramos vocês.

D: Nós adoramos vocês de verdade, gente.

S: Naquela primeira vez, a gente arrebentou em Londres.

D: Eu amo o Marquee. Eu amo Londres.

S: Mas nós fomos um porre em alguns lugares...

D: Quando voltarmos, vamos fazer o Marquee ...

S: Não, cara, ele acabou.

D: Ah, é, é aquele lugar novo.

S: Acho que vamos fazer Wembley.

D: Não, vamos fazer aquela casa de shows de motoqueiro! Vamos fazer aquela casa de shows de motoqueiro! Não quero fazer Donington de novo.

S: Donington, não, Wembley... [Muita discussão sobre os prós e contras do Wembley Stadium em comparação com o Donington Park, com todo mundo falando ao mesmo tempo.]

S: Com duas bandas, é legal. Cinco bandas na pauta, o dia todo... simplesmente...

D: Sem chance. Donington, não.

M: Bom, onde quer que seja, sei que vocês estão ansiosos para tocar ao vivo de novo, tanto quanto seus fãs.

S [fazendo uma careta]: Cara, a gente precisa pegar a estrada. Quando o disco estiver pronto, nós vamos.

D: Ouviu isso? Ouviu isso? Ouviu isso? [Duff segura a mesa pelas laterais e bate a cabeça nela gerando um baque audível.]

S [com desdém]: O que foi?

D: Ah, você faz isso também? Tá legal, juntos... um, dois, três, quatro! [Ambos inclinam-se e, como um só, batem a cabeça na mesa juntos, produzindo uma pancada ainda mais audível na fita.]

M [agora tentando desesperadamente encerrar]: Vocês ouviram isso ao vivo e com exclusividade na Capital Radio... gostaria de agradecer a Duff e a Slash por se juntarem a mim esta noite... [Muitas gargalhadas ao fundo.]

S: Para quem sintonizou, obrigado por ouvir... Ha, ha, ha!

D: É! Eu é que agradeço! Porque, humm... hah...

M: Qual vai ser a saideira? [Pausa longa.]

S: "We Are the Road Crew", do Motörhead?

D: Isso! [Cantando] *We are the* ROAD CREW... *da-na-na-na-na-naaaawww...*

S [mais alto]: Uma vez, gravamos uma faixa chamada "Road Crew". "Rocket Queen" veio dessa faixa...

D: É isso mesmo! Lemmy, oi! De Duff e Slash! E a todos vocês, caras, "Philthy" e vocês todos...

S: Olá!

D: Lemmy, você é demais!

[Damos nosso adeus do "rádio"...]

D: A GENTE SE VÊ! Até mais!

S: Mick, obrigado por segurar o microfone por tanto tempo. Eu não ia conseguir nem segurar meu pau tanto tempo assim...

D: Eu te vi fazer isso! Lembra, quando a gente estava na estrada, e eu fingi dormir e você conversou com sua namorada na porra do telefone e você tinha um paninho e falou: "Pega a garrafa de Coca-Cola, amor". Eu fingi que estava dormindo e ele lá, batendo punheta, essas merdas.

M: E naquela ocasião feliz...

D: ... Eu estava tentando dormir e ele todo: "Ah, amor. Estou segurando pra gozar no meu pano para você..."

A FITA TERMINA ABRUPTAMENTE.

O humor era muito diferente, é claro, quando fui à casa de Axl para entrevistá-lo algumas noites depois. Ele nem mesmo disse "oi" quando atendeu a porta, foi direto ao assunto. Tentando desviar a conversa de seu convite a Vince Neil para um duelo, perguntei a Axl sobre sua altercação com David Bowie antes do show dos Stones. Disseram-me que os dois agora eram grandes amigos, é verdade?

"Bom, não sei dessa história de 'grandes amigos'. Mas gosto muito dele, sim. Tivemos uma longa conversa sobre o assunto e tal, e nunca conheci ninguém tão legal e tão interessado e tão chapado e tão doente na minha vida. Eu me lembro de olhar para Slash e dizer: 'Cara, temos um problemão', e ele perguntou: 'Por quê?'. Falei: 'Porque tenho muito em comum com esse cara. Quer dizer, sou muito doente, mas esse cara é doente pra caralho!'. E Bowie sentado ali, rindo e falando: 'Um lado de mim é experimental e o outro lado quer fazer algo que as pessoas possam entender, *e eu não sei por quê, porra! Por que eu sou assim?*'. E eu sentado lá, pensando: tenho mais vinte anos de... *daquilo* pela frente? Já estou assim... mais vinte anos? O que vou fazer?"

Ele riu. De repente estávamos entrando em sintonia de novo. Decidi perguntar sobre algumas brechas mais sérias e próximas em que ele se envolvera recentemente. Em especial, o discurso que ele fez no palco

sobre Slash e Steve usando heroína. A parte em que ele anunciou que ia sair da banda. Era esse seu trabalho agora também, ser o cara da banda que põe ordem na casa — o ditador da banda?

"Depende de a quem você pergunta e em que dia. Nós brigamos em Chicago, quando fomos lá no ano passado para escapar de Los Angeles e tentar compor alguma coisa. Todos os horários eram estranhos e todos nós aparecemos em momentos diferentes. Mas, quando apareci, falei: 'Tá legal, vamos fazer, vamos lá, vamos fazer uma das suas, Slash. Tá legal, agora vamos ouvir aquela do Duff...'. E foi aí que todo mundo chegou à conclusão de que eu era um ditador. De repente eu sou um ditador total, um babaca absolutamente egoísta, entende? Mas que se foda, cara, para mim, a gente estava se dando bem. Slash reclamando que não estamos fazendo nada e eu digo: 'O que você quer dizer? Acabamos de montar seis partes novas para músicas!'. A gente fez tudo isso tipo em duas semanas. E de repente tudo é uma porcaria e a culpa é toda minha.

"E ele falou assim: 'É, mas fiquei sentado no meu rabo aqui um mês esperando você aparecer'. Atravessei o país com minha picape, de Los Angeles até Chicago, e levei semanas. De repente, tudo é uma porcaria e a culpa é toda minha. Mas depois de trabalhar com Jagger eu falei: 'Nunca mais me chame de ditador. Você vai trabalhar para os Stones e descobrirá como é difícil trabalhar para um ditador de verdade!'."

Teria ele tido a chance de "sair" com Jagger ou qualquer um dos Rolling Stones quando a banda fez o apoio?

"Na verdade, não. Não o Jagger, de qualquer maneira. Esse cara sai do palco e vai cuidar da papelada. Ele verifica tudo. O cara se envolve em cada aspecto do show, desde o que os backing vocals estão recebendo ao que determinada parte dos custos de equipamento deve comprar ou contratar. Ele fica em cima de tudo isso. Ele, o advogado e dois caras com quem ele anda. Mas basicamente é tudo com ele. E é aí que eu simpatizo. Quer dizer, eu não fico sentado por aí verificando os recibos da bilheteria no final de cada show, mas às vezes o líder... sei lá. Você não pretende fazer esse trabalho quando entra para uma banda. Você não quer esse trabalho. Não quer ser aquele cara que o pessoal da sua banda procura e em quem gruda. Mas alguém tem de fazer isso. E o guitarrista não pode fazer porque ele não é o cara que precisa se comunicar

diretamente com o público, olhando nos olhos e mexendo o corpo. Ele pode recuar, jogar o cabelo na cara, ficar perto dos amplificadores e entrar com sua parte na guitarra..."

Ele falou de como os shows no Coliseum o ensinaram a se apresentar no palco de um estádio.

"Você precisa aprender, mas pode conseguir. Sabe como é, tipo alguém falando: 'Você vai ter uma turnê enorme em arenas no ano que vem, cara!'. E eu digo: 'Eu sei, mas o problema é esse. Agora posso trabalhar em um *estádio*'. E posso mesmo. E se eu posso trabalhar, então é isso que quero fazer. Só é maior e mais divertido."

Perguntei a Axl o que ele poderia me dizer sobre a composição do próximo disco do Guns N' Roses.

"Está saindo ótimo", disse ele com entusiasmo. "Compus um monte de baladas e Slash compôs todos aqueles rocks bem pesados. Ficou uma confusão bem interessante..."

Mas compor para o próximo disco estava a um universo de distância, da maneira como saiu o material para o primeiro álbum, explicou ele.

"Um dos motivos pelos quais as coisas têm sido tão difíceis é esse. O primeiro disco basicamente foi composto com Axl chegando com talvez uma estrofe e talvez uma melodia para essa estrofe, ou como vou dizer uma coisa ou gritar outra. E a banda montava uma música em torno disso. Dessa vez, Izzy trouxe oito músicas, pelo menos, entende? Slash trouxe um disco. E Duff trouxe uma música. Duff disse tudo em uma música. Chama-se 'Why Do You Look at Me When You Hate Me' e é simplesmente foda! Mas nada disso já aconteceu. Quer dizer, antes do primeiro disco, acho que Izzy tinha composto uma música em toda a vida, sabe? Mas agora eles estão compondo. E Izzy tem um senso de humor muito irado, cara. Tem uma música dele..."

Ele cantou parte da letra: "... '*She lost her mind today/ Got splattered out on the highway/ I say that's okay...*'".[21] Ele riu. "Se chama 'Dust and Bones', acho, e é ótima. O ritmo me faz lembrar algo tipo 'Cherokee People', de Paul Revere and The Raiders, só que muito estranha e barulhenta. É uma música estranha. Mas é do Izzy, o que posso fazer?"

Naturalmente ele gostou de trabalhar no estúdio de gravação, observei. Mais do que tocar num show?

"Ah, sim. Prefiro gravar a fazer um show ao vivo, a menos que eu esteja empolgado para o show. Antes do show jamais quero fazer, e em nove de dez vezes, detesto. Se estou empolgado é tipo: vamos nessa! Mas na maior parte das vezes estou puto com alguma coisa, ou tem algo muito errado... Não curto a maioria deles."

Não era em parte culpa dele mesmo? Algumas pessoas o acusaram de ter uma atitude muito beligerante.

"Não sei bem... Sempre acontece alguma coisa antes de um show. Sempre acontece alguma coisa, e eu reajo como um filho da puta. Não gosto de ter essa mentalidade de maconheiro de deixar as coisas rolarem. Eu me sinto como Lenny Kravitz: tipo paz e amor, cara, tá certo, ou você vai morrer, porra! Vou acabar com você se mexer no meu jardim, entendeu? Essa sempre foi a minha atitude."

Essa atitude endureceu, porém, com o início da fama?

"Quer dizer o que exatamente?"

Será que ele se comportou desse jeito porque a fama e a notoriedade quase o forçaram a isso? Agora ele me olhou.

"Sempre fui assim, mas agora estou em condições de ser mais eu mesmo. E o caso é que as pessoas me deixam ser assim, quer queiram, quer não. É esquisito."

Alguma vez ele tirou alguma vantagem injusta disso? Pausa longa.

"... Não. Não, em geral sou só uma pessoa desequilibrada em termos emocionais", disse ele, sorrindo.

"Sendo sincero, não. Costumo estar emocionalmente um trapo antes de um show por outra coisa que está acontecendo na minha vida. Quer dizer, como eu falei, algo estranho sempre acontece comigo dois segundos antes de eu entrar no palco, entende? Tipo eu descobri William Rose... Acontece que ele foi assassinado em 1984 e enterrado em algum lugar no Illinois, e descobri isso dois dias antes de um show e fiquei acabado! Quer dizer, tenho tentado resolver esse mistério desde que era um garotinho. Eu só soube que ele existia quando era adolescente, entende? Porque me disseram que foi o Diabo que me fez saber como era o interior de uma casa em que eu supostamente nunca entrei. Então, tenho tentado localizar esse tal de William Rose. Não tipo porque eu amo o cara, porque ele é meu pai. Só quero saber algo de minha herança — as merdas estranhas, tipo se vou ter um cotovelo que

vai acabar comigo quando eu tiver quarenta anos, por alguma característica hereditária, entende? Coisas estranhas que as famílias comuns acham óbvias."

Seu pai verdadeiro foi assassinado?

"Sim, ele foi morto. Provavelmente, também, à queima-roupa. Que família maravilhosa..."

Perguntei-lhe a respeito da forte crítica que ele recebera pessoalmente sobre "One in a Million". Será que ele sentia que seus críticos mais severos apenas não enxergavam o humor em suas músicas?

"Para apreciar o humor em nosso trabalho, você precisa ter afinidade com muitas coisas diferentes. E nem todo mundo é assim. Nem todo mundo consegue. Com 'One in a Million', usei uma palavra ['*nigger*', '*crioulo*']. Faz parte da língua inglesa, seja ou não uma boa palavra. É um termo depreciativo, é uma palavra negativa. Não se destina a resumir toda a raça negra, mas foi dirigida a negros nessas situações. Fui roubado, fui assaltado, ameaçaram minha vida. E descrevi isso em uma palavra. E não só isso, eu queria ver o efeito de uma piada racial. Queria ver o efeito que teria no mundo. Slash entendeu... Quer dizer, a música diz: 'Não quero comprar nenhuma de suas correntes de ouro hoje'. Agora um negro no programa da Oprah Winfrey fala:'Ah, eles estão depreciando os negros', ele vai pegar um desses caras no ponto de ônibus, levar pra casa, dar comida e cuidar dele, deixar que seja babá dos filhos? Eles nem chegam perto do cara!

"Não acho que todo negro seja um crioulo. Não ligo. Eu me considero meio verde e de outro planeta ou coisa assim, entende? Nunca senti que me encaixava em algum grupo, por assim dizer. Um negro tem trezentos anos de tudo nos ombros. Tá legal. Mas eu não tenho nada a ver com isso. Isso me entedia também. É frescura demais. Você pode ver um filme sobre alguém que dá uma sova nessa gente, mas pode ser a pessoa mais contrária à violência do mundo. Mas você sai desse filme tipo assim, isso! Ele mereceu, o bandido tomou um tiro...

"Uma coisa que notei que é muito estranha sobre 'One in a Million' é que a música me veio toda e me pegou de surpresa. Compus a música como uma brincadeira. West [Arkeen] acabou sendo roubado por dois negros na noite de Natal, uns anos atrás. Ele saiu para tocar guitarra no Hollywood Boulevard e estava lá, tocando na frente da banda e é

assaltado a faca por 78 centavos. Alguns dias depois, estamos todos sentados vendo TV — Duff, West e outros dois caras — e estamos todos pra baixo, de ressaca e tal. Estou sentado lá sem dinheiro, sem trabalho, me sentindo culpado por ficar na casa de West o tempo todo sugando o oxigênio, entende? Aí peguei o violão e consigo tocar as duas cordas superiores, e acabei fazendo esse riff. Era só isso que eu sabia tocar na época. E aí comecei a improvisar algumas palavras, de brincadeira. E a gente tinha assistido ao Sam Kinison ou algo assim no vídeo, entende, e acho que o humor era só uma espécie de tendência para um lado ou outro. Sei lá. Mas começamos a compor essa coisa e, quando eu cantava '*Police and niggers/ That's right...*', foi para foder com a cabeça de West, porque ele não acreditava que eu ia compor isso. E saiu assim.

"Então veio o refrão porque gosto de me deixar levar, tipo 'Rocket Man', do Elton John. Eu pensava nos amigos e na família em Indiana, e percebi que essas pessoas não sabem mais quem eu sou. Nem os que estavam perto de mim. Desde então, eu perdia a cabeça com as pessoas, elas ficavam por ali, eu pagava tudo. Mas não havia alegria nisso para elas. Eu estava um trapo, estava pirando. E ainda tentava trabalhar. E elas falavam: 'Cara, não quero mais ser roqueiro, não se você passar por isso'. Mas, ao mesmo tempo, eu as levei lá, entende, e nós só saímos por alguns meses — compusemos juntos. Tivemos umas conversas sérias, parecia uma viagem de ácido, porque falávamos da família e da vida e tal, e a gente se entendia bem pra caramba e se via mais a cada dia, e de repente estou nesse novo mundo. Antes, eu era um garoto de rua com um skate e sem dinheiro sonhando em ter uma banda de rock, e agora, de repente, cheguei lá. E é estranho para eles ver os amigos colando pôsteres de Axl na parede, entende? É estranho para mim também. Então, de repente bolei aquele refrão, '*You're one in a million*',[22] entende, e '*We tried to reach you but you were much too high*'..."[23]

Perguntei sobre o fato de que muitas letras dele eram repletas de analogias com as drogas. Meu argumento era que, nos anos 1960 e 1970, isso teria sido o óbvio. Mas, no clima totalmente novo e mais hipócrita dos anos 1980, essas coisas tendiam a marcar a banda como diferente do resto. Era essa a verdadeira questão, ou eram todas apenas hiperautobiográficas?

"Todo mundo estava se drogando na época e essas analogias são ótimas no rock — o Aerosmith provou isso em suas coisas antigas, e os Stones. E as analogias com drogas... a linguagem é sempre a mais moderna. Um monte de hip-hop e tal, até as coisas que são antidrogas, muitos termos vêm diretamente de raps de drogas nascidos nas ruas. Porque eles estão sempre à frente, eles precisam mudar a linguagem o tempo todo para que as pessoas não saibam o que estão dizendo, para que possam continuar a traficar. Além disso, eles estão tentando ser o lance mais badalado, o mais cool e fodão, por aí. Acontece. Então é tipo: 'Tentamos te alcançar, mas você estava no alto demais' — imaginei eles tentando me chamar se eu desaparecesse, se morresse ou algo assim. E 'Você é um em um milhão' — alguém me disse isso com sarcasmo, não era um lance do ego. Mas o bom é isso, você usa esse 'sou um em um milhão' de um jeito positivo para conseguir fazer as coisas. Só que originalmente era como se alguém falasse assim: 'É, você é a porra de um em um milhão, né?'. E isso ficou marcado em mim.

"Então entramos no estúdio e Duff tocou a guitarra com uma agressividade bem maior do que eu. Slash deixou muito compacto e conciso, e eu queria um pouco mais bruto. Então Izzy apareceu com aquele lance da guitarra elétrica. Eu estava pressionando o cara para chegar a um tom bacana, e do nada ele vem com aquela coisa agressiva. Simplesmente aconteceu. De repente, não funcionou mais cantar em voz baixa de um jeito engraçado. Tentamos e não deu certo, não soou bem, não cabia. E as partes da guitarra eram tão legais que tive que cantar tipo hurrhhhh! Para dar a sensação de que eu estava totalmente envolvido."

Certamente não parecia que ele estivesse fingindo no disco, eu disse.

"Não, mas esse é apenas um ponto de vista dos centenas que tenho sobre a situação. Quando encontro um negro, lido com cada situação de forma diferente. Como lido com cada um que conheço, não importa."

Teria ele sofrido qualquer abuso pessoalmente, da parte de negros, desde que surgiu a controvérsia sobre a música?

"Não, na verdade, não. Na verdade, conheço um monte de negros que aparecem e só querem falar nisso, discutir isso comigo porque eles acham interessante. Tipo uma garota negra que chegou até mim em Chicago e disse: 'Sabe de uma coisa, eu te odiava por causa de "One in a Million"'. E eu falei: 'Ah, que legal, lá vamos nós'. Então ela disse: 'Mas

eu ando de metrô...'. De repente, ela ficou muito séria. E falou: 'E um dia olhei em volta e sei do que você está falando. Então, você é bacana'. Acontece muito isso comigo..."

E de outros músicos?

"Tive uma conversa longa e pesada com Ice Cube", mencionou ele despreocupadamente. Ice Cube é membro de um grupo de rappers de cinco integrantes conhecido como NWA [Niggerz Wit Attitudes (Negros com atitudes)] cuja faixa "Fuck tha Police" causou tanta comoção que colocou todos os policiais de Los Angeles atrás deles, com Ice Cube bolando versos-chave como *"I don't know if they fags or what/ Search a nigga down, and grabbing his nuts..."*.[24]

De acordo com Axl, Cube escrevera uma carta a ele, "querendo trabalhar em 'Welcome to the Jungle' porque ele tinha ouvido falar que eu estava interessado em transformá-la em rap. Ele queria participar disso. Enfim, acabamos tendo uma conversa pesada sobre 'One in a Million', e ele entendeu bem o que eu queria dizer. E ele sabe mais dessa merda do que a maioria das pessoas".

Enfim, deixamos de lado o assunto enrolado de "One in a Million". Axl acendeu mais um cigarro, abriu outra lata de Coca-Cola e passamos a conversa para o próximo disco do Guns N' Roses. "Tem tipo sete músicas [terminadas] agora", disse ele, "mas sei que até o final da gravação haverá de 42 a 45, e quero trinta delas."

Ele estava pensando em fazer um álbum duplo, então?

"Bom, um álbum duplo ou não, 76 minutos ou coisa assim. Então quero quatro ou cinco lados 2 — as pessoas não ouvem mais os lados 2 —, e isso vai dar outro EP. Vamos dizer que são lados 2, entendeu? Além disso, deve haver outras quatro músicas para um EP, se conseguirmos. Assim, esse é o próximo disco e depois tem a gravação ao vivo da turnê. Se fizermos direito, vamos levar cinco anos para gravar outro disco", acrescentou ele com um sorriso torto.

Cinco anos? Sério? Por que ele ia querer esperar tanto tempo?

"Não é para ficar cinco anos de bobeira", disse ele. "São cinco anos para descobrir o que vamos dizer depois, entende? Depois que o público e as pessoas entenderem como vão reagir a esse disco."

Que tipo de direção musical ele vê a banda tomar nesse próximo disco, então? (Essa não era uma pergunta que alguém faria, digamos, ao Mötley Crüe ou Bon Jovi, mas mesmo então estava claro que Axl sempre tinha coisas maiores em mente para o Guns N' Roses.)

"Esse disco mostrará que crescemos muito", disse ele com uma expressão séria. "Mas haverá alguma porcaria infantil, sabe, arrogante, masculina, além de uma falsa bravura. Mas também haverá algumas coisas muito pesadas."

Já fazia muito tempo desde o lançamento de *Appetite for Destruction* — quase três anos, naquela época. Não existia a possibilidade de a repercussão crescer a tempo para o novo álbum?

"Não importa. Isso não importa, cara. É tarde demais. Se gravarmos esse álbum do jeito que queremos, ele poderá bombar, é claro. Mas, em cinco anos, haverá um monte de garotos em Hollywood. Daqui a dez anos, será uma coisa underground, como o Aerosmith e o Hanoi Rocks. O material tem conteúdo bem forte nas letras e uma guitarra bem forte, você não terá alternativa. Isso vai penetrar no cérebro das pessoas de uma forma ou de outra. Se o álbum não vender e não tiver sucesso, um dia, daqui a dez anos, alguém vai gravar um disco e seremos uma de suas principais influências, e assim a mensagem será transmitida. Tudo que estamos tentando dizer e a maneira como tentamos, nós prestamos atenção nisso. Se fizermos isso direito, o resto virá por si. Existe um público para o que estamos dizendo, um público que está passando pelas mesmas coisas que nós e, de certa forma, estamos à frente deles."

Ele tinha consciência do papel deles como "líderes"?

"Foi... mostrado para mim de muitas maneiras. Na verdade, eu não queria aceitar essa responsabilidade, embora eu tentasse, mas ainda relutava. Agora estou meio envolvido. Porque é tipo: você tem como escolher, cara, você pode crescer ou morrer. Precisamos fazer — temos de crescer. Se não crescermos, morreremos. Não podemos fazer o mesmo lixo, não sou Paul Stanley, cara! Não posso tocar merda, cara, por uma porra de trinta anos. Lixo, cara. É rock lixo.

"Esse é um dos motivos para 1989 ter sido meio nulo. Precisávamos encontrar um jeito novo de trabalhar juntos. Todo mundo teve sucesso e mudou as coisas, é claro que sim. Todo mundo teve o sonho, quando eles alcançaram o sucesso, podiam fazer o que quisessem, né? Isso fez

Slash aparecer com oito músicas! Nunca foi assim, Slash trazendo uma música primeiro e eu escrevendo a letra para ela. Já fiz duas vezes com ele e não usamos nenhuma dessas músicas, por decisão de Slash. Agora ele tem oito e preciso colocar as letras! E as músicas são o máximo também.

"Eu estava trabalhando, tipo compondo essas baladas que me parecem uma tapeçaria bem viva e tal, e cuidando para que cada nota, cada efeito estivesse certo. Porque posso usar um monte de instrumentação e tal ou não, ainda vou escrever com minimalismo. Mas precisa estar certo; precisa ser a nota certa e tem de ser mantida do jeito certo e precisa ter o efeito certo, entende o que quero dizer?"

Na verdade, fiquei perplexo. Não tinha percebido que o homem que compôs "You're Crazy" e "Out ta Get Me" era um perfeccionista.

"O que as pessoas não entendem é que havia uma atitude perfeccionista em relação a *Appetite*. Havia um plano definido. Podíamos ter feito tudo embotado e refinado. Fomos lá e testamos faixas com outros produtores, e saíram embotadas e refinadas. Fizemos algumas coisas com Spencer Proffer. E a Geffen Records disse que aquela merda parecia rádio. Por isso ficamos com Mike Clink. Preferimos um som bruto, porque simplesmente não dá liga ter o som muito compacto e conciso.

"Sabíamos o que estávamos fazendo e sabíamos disto: sabemos como somos no palco, e o único jeito de capturar essa energia em disco é tornando-o um pouco ao vivo. Fazendo o baixo, a bateria, a guitarra rítmica ao mesmo tempo. Obter a melhor faixa, acelerar um pouco mais do que quando toca ao vivo, assim se coloca alguma energia nela. Depois, acrescentando muitas partes vocais e sobrepondo com as guitarras. Acrescentando mais música para capturar... Porque o Guns N' Roses no palco, cara, pode ser uma coisa meio louca! Mas é, tipo, visualmente ocupamos todo o espaço, e você não sabe o que esperar. Mas como colocar isso em um disco? Essa é a questão.

"Por isso gravar é o meu trabalho favorito, porque é como pintar um quadro. Você começa com uma sombra, ou uma ideia, e pensa em algo que é uma sombra disso. Você pode gostar mais. Ainda não é exatamente o que você imaginou. Mas você entra no estúdio, adiciona todas essas coisas e sai com algo que nem esperava. Slash faz tipo um *fill* de guitarra

meio lento que dá um tom diferente, que você não esperava. É isso que eu adoro. É como se você estivesse fazendo uma pintura, fosse embora, voltasse e ela estivesse diferente. Você deixa entrar um sombreado diferente e fica: 'Nossa, consegui um efeito totalmente diferente aqui, é ainda mais pesado do que imaginei. Não sei muito bem o que estou fazendo, mas estou nessa', entende?"

Observei que eles estavam usando Clink outra vez para produzir o novo disco. Axl insistiu, no entanto, que eles também trariam elementos extras ao som que simplesmente não estavam disponíveis na primeira vez.

"Estamos tentando encontrar Jeff Lynne", disse ele. Jeff Lynne? O cérebro por trás da Electric Light Orchestra e, mais recentemente, do Traveling Wilburys? Lutei para imaginar Jeff Lynne trabalhando com o Guns N' Roses. Mas Axl não. Acontece que ele foi fã da ELO em sua adolescência.

"Quero que ele trabalhe em 'November Rain', e tem tipo três ou quatro outras músicas possíveis que, se derem certo, talvez eu queira que ele veja." Como produtor, além de Clink? Ou para contribuir com alguns arranjos de cordas?

"Talvez algumas cordas, não sei. Porque esse disco será produzido pelo Guns N' Roses e por Mike Clink. Eu poderia usar sintetizadores — mas digamos que estou usando sintetizadores e o que programei. Não vai ser: 'Ah, nós fazemos todos os nossos shows ao vivo', e então está na gravação. Não vai ser assim. Quer dizer, aprendi eletrônica na escola. É tipo: não sei merda nenhuma sobre sintetizadores, mas posso pegar uma porra de cabo e moldar minhas próprias ondas e essas merdas, entende? Então agora quero... sabe como é, saltar para o presente. Nunca tive grana para fazer isso. Talvez alguém como Jeff Lynne possa me ajudar. É uma ideia."

Claro que, como sabemos agora, usar sintetizadores e "saltar para o presente" viria a se tornar uma ideia crescente na mente de Axl, excluindo quase todas as outras na década de 1990. Por enquanto, porém, tratava-se de melhorar a banda em vez de voltar todo o caminho para a prancheta. Axl pouco tempo antes dissera a um jornalista de outra revista que, se a gravação de "November Rain" não o satisfizesse

inteiramente, ele deixaria a indústria da música. "Isso foi antes", ele deu de ombros. "Naquela época, era a música mais importante para mim."

Mas ele falou sério sobre desistir da indústria?

"Sim, essa é a merda da verdade. Mas a pior parte disso é, tipo, se você quiser ver de forma negativa, tenho quatro daquelas filhas da puta agora, cara! Não sei como compus isso, mas gosto *mais* delas do que de 'November Rain'! Sou apaixonado por essa merda de música, cara! Mas agora tenho quatro delas que preciso fazer, e todas são músicas ótimas. Nós tocamos e deu arrepio. Começou quando cheguei um dia com uma parte pesada de piano, tipo, bem grande, e ela se encaixa num gospel bluesado que devia ser um blues mais para o rock, como 'Buy Me a Chevrolet', de Foghat, ou coisa assim. Agora ela se transformou em algo como 'Take Another Piece of My Heart' [de Janis Joplin] ou algo parecido..."

Minha cabeça ainda girava com a ideia do Guns N' Roses, a banda mais perigosa do mundo, trabalhando com Jeff Lynne, o astro do rock mais anônimo do planeta. Por que ele? Axl era um fã enrustido da ELO?

"Ah, sim, sou um fã da ELO! Gosto da velha ELO, *Out of the Blue*, daquele período. Fui vê-los tocar quando eles vieram à cidade, eu era criança, essas merdas. Respeito Jeff Lynne por ser Jeff Lynne. Quer dizer, *Out of the Blue* é um disco incrível. Então, primeiro: ele tem perseverança. E segundo: está acostumado a trabalhar com um monte de material diferente. Terceiro: ele está acostumado a trabalhar com todos os tipos de instrumentação, para todos os estilos diferentes de música. Quarto: ele escreveu todo seu material. Quinto: ele produziu! Isso exige muita concentração e muita energia. Se estiver disponível, gostaria de contar com ele. Ele é o melhor. Mas não sei se conseguiremos."

Intrigado com que outros artistas foram influência para ele, perguntei quais foram suas três músicas preferidas quando ele era mais novo, aquelas que ainda ardem em sua memória musical. Eu me acostumei tanto com Slash e Duff citando bandas como Aerosmith, Motörhead e Sex Pistols que não havia me ocorrido até então que Axl poderia ter uma gama muito mais ampla de inspiração.

A primeira música que ele escolheu era do Led Zeppelin. Muito Guns N' Roses, na verdade, pode-se dizer. Só que a faixa que escolheu era uma das menos aclamadas do Zeppelin; na verdade, uma das faixas pelas

quais eles foram originalmente satirizados: "D'Yer Maker", do disco *Houses of the Holy* — e um pequeno sucesso nos Estados Unidos no verão de 1973. Só que Axl pronunciou *Dyer* Maker — até que expliquei que na verdade era um jogo com a palavra *Jamaica*, com sotaque inglês, baseado na sensação reggae acanhada da música.

Ele me olhou.

"Caralho. Nunca soube disso. Quando eu estava na escola, costumava escrever os nomes de todas as músicas novas. Tipo 'Spiders and Snakes' [de Terry Jacks] e coisas assim. Então ouvi 'D'Yer Maker' e me diverti pra caramba com ela. Contei a todo mundo sobre uma música esquisita que eu tinha ouvido no rádio. Então estou rindo dela e tal, mas no recreio da tarde estou sentado no canto com meu rádio de pilha e precisava ouvir essa música de novo. Quer dizer, eu *tinha* de ouvir. Esse foi tipo o primeiro caso de 'Preciso ouvir essa música'. Estava na minha cabeça e eu precisava ouvir."

Foi a descoberta tardia da música do Zeppelin, disse ele, que "me colocou no hard rock". Axl tinha apenas onze anos na época e, até então, nunca tinha ouvido falar deles. "Ouvi e fiquei viciado. Depois disso fiquei totalmente fã do Led Zeppelin. Aquela música simplesmente explodiu minha cabeça. Pensei: como ele compõe assim? Como ele sente isso? Quer dizer, porque tudo em volta de mim era religioso e rigoroso. Mesmo que estivéssemos em uma cidade, íamos a uma igreja rural e tal. Quer dizer, a linguagem era muito diferente. Não havia, nossa, vibração legal e essas coisas, como naquela música do Zeppelin. Foi tipo: como é que ele pensa nisso, entende?"

Mas a expressão de Axl ficou sombria ao se lembrar que foi tentando aprender os acordes de "D'Yer Maker" no piano da família que ele foi "arrancado da banqueta" pela primeira vez pelo padrasto. "Eu estava tocando, aí fiz a parada da bateria no tampo e mandei ver no piano. E aí fui arrancado de lá. Pou!"

A segunda faixa que mais o influenciara na época, segundo ele, foi "Bennie and the Jets", do álbum duplo de 1973 de Elton John, *Goodbye Yellow Brick Road*. Axl disse que também era um grande fã do letrista de Elton John, Bernie Taupin. Tanto assim que ele disse que adoraria poder conversar com Taupin sobre suas letras. (Curiosamente, quando mais

tarde pediram a opinião de Taupin sobre as letras de Axl, ele alegou que era "um admirador", em particular da letra de "Sweet Child o' Mine".)

Axl disse, sorrindo:

"Elton John é simplesmente o mais foda! Não existe ninguém tão foda quando se trata de atacar o piano e usá-lo de um jeito rock. Ou vai me dizer que 'Saturday Night's Alright for Fighting', ou 'Grow Some Funk of Your Own', ou 'Ballad of a Well-Known Gun', ou 'Somebody Saved My Life Tonight' e coisas assim não são músicas pesadas? Sem essa! Esses caras compuseram sete discos que foram número 1 nos Estados Unidos de 1972 a 1975. Bernie Taupin tinha 25 anos, compondo sem nem precisar pensar, compondo discos em duas horas! E o vocabulário e a erudição do cara..."

Ele balançou a cabeça com admiração.

"Foi tão incrível que eles decidissem partir para o rock em vez do clássico ou qualquer outra coisa. E eles misturavam todos esses estilos diferentes — incrível! E 'Bennie and the Jets', com a atmosfera, o som e a forma como está gravada, me fez *querer* o palco. Essa foi a música que me fez querer o palco, porque me fez pensar em um show, em estar em um palco, no jeito como ficaria em uma sala... Além disso, me lembrava da cena *glam* que estava rolando na época pelos Estados Unidos afora e das casas noturnas sobre as quais eu leria na revista *Creem*... Elton John cantando é incrível, e aquele solo de piano não pode ser tocado. É um disco incrível. Então, quando peguei a partitura e estava tentando aprender a música, descobri que o cara toca com dez dedos os acordes mais estranhos do mundo, entende? É tipo, o que o fez pensar em fazer essa combinação de cinco notas que faz o bomp-bomp-bomp do início? Não é só uma nota importante, são todas as combinações estranhas. Ele simplesmente consegue coisas que ninguém mais faz."

Junto com Billy Joel, disse ele, Elton John foi a maior influência em seu próprio estilo de composição.

"Eu tocava piano num estilo influenciado por Elton John e Billy Joel. Mas é minimalista. Sei o que posso e o que não posso fazer, então miro com cuidado. Mas é basicamente influenciado pelo piano de Elton John — e seu canto. Se quiser aprender a cantar todos os estilos diferentes, tente cantar como Elton John — qualquer coisa do blues para frente. É um espanto que as rádios nos Estados Unidos não deem a Elton John o

espaço que dão ao Led Zeppelin, aos Beatles e aos Stones. Sabe, não existe a Hora Elton John, ainda assim você pode ter 400 mil pessoas indo ao Central Park para ver Elton John, e vai ter turnês com ingressos esgotados no país todo. Não entendo... Não conheci um grupo de pessoas que, depois de ter tocado tudo a noite toda e você colocar um disco de Elton John, não vá dizer: 'Maneiro...', e relaxar, e ficar curtindo o disco. Qualquer um dos primeiros sete ou oito discos, você coloca um deles e todo mundo relaxa... Faz você se sentir bem por causa das vibrações nos estilos das músicas, os estilos de composição. E elas levam você a tantos lugares diferentes, tipo um disco só."

A terceira e última escolha de Axl de faixas que mais o influenciaram desde sua infância foi a mais surpreendente: "I'm Not in Love", do 10cc, single número 1 em 1974, tanto na Grã-Bretanha como nos Estados Unidos. "Para mim", disse ele, "essa música oscila entre 'Layla', de Derek and the Dominoes, e 'Fade to Black', do Metallica. Por mais estranho que pareça, essas três músicas são as minhas favoritas de todos os tempos. Mas estávamos falando de quando eu era mais novo. 'Layla' eu só adotei quando estava um pouco mais velho."

O fascínio pelo 10cc começara, disse ele, em uma loja de conveniência em que costumava parar a caminho das aulas de piano quando adolescente.

"Era muito legal e conservadora, mas tinha uma seção de bebidas em que você só podia entrar se tivesse 21 anos — eles tinham revistas como a *Playboy* e coisas assim. Então eu ia lá cedo e ficava horas nessa loja. Tipo correndo os olhos pelas revistas. Eu gostava muito da revista *Oui*. A fotografia era incrível. E só estava descobrindo as garotas e coisa assim, e tipo vendo as meninas da minha escola e tal, na minha turma. Só que elas são chatas. Mas, nessas revistas, são mulheres e são ótimas, entende? Isso aí!

"Bom, 'I'm Not in Love' estava sempre presente naquele lugar. E a produção é tão incrível. É um cara que está apaixonado, mas não quer se apaixonar, ou algo assim. Não quer lidar com isso. Ele se contradiz em toda a gravação. Além do mais, é tipo a atitude mais cool. É tipo..."

Ele começa a cantar em voz baixa: "*I keep your picture... on the wall... It hides a nasty stain... that's lying there...*".[25] Ele para, retoma. "É tão indiferente, tão cool. Mas a produção e a música sempre ficaram na

cabeça. Sempre que passo por um problema emocional pesado, ou que conheço alguém, é mais ou menos isso, vou entrar no carro, girar a chave na ignição e essa música sempre estará no rádio! Quer dizer, essa música mexe com a minha vida, cara."

Sossegamos novamente, ouvindo a gravação que Axl tocava ao fundo enquanto conversávamos. O volume era baixo, eu não conseguia distinguir quem era, mas reconheci o murmúrio. "Cheap Trick", disse Axl. "*In Color*, com Rick 'The Dick' Nielsen. Que babaca da porra! Adoro o Cheap Trick, demais. É meio engraçado agora, porque ouço e ele me faz rir."

Por quê? O que aconteceu?

"Teve um lance na *Rolling Stone* em que ele disse que bateu no Slash, porra! Ele não bateu no Slash! Acha que alguém vai bater no Slash quando Doug Goldstein está bem ali entre eles? Não vai rolar."

Era como se estivéssemos de volta a Vince Neil. Por que todos queriam dizer ao mundo que tinham esmurrado um dos integrantes do Guns N' Roses?

"Porque o Guns N' Roses tem essa fama de mau, sabe como é, os novos bad boys da cidade, então é tipo: aí, cara, isso se perpetua até o merda do Rick Nielsen querendo voltar a ficar na boa com o mercado jovem alegando que é mais bad boy que o Guns N' Roses, entende? Se ele tivesse colhões de verdade, pediria desculpas ao Slash na imprensa. Não pessoalmente, ele pode vir e me dizer que se desculpa e tudo que quiser, não significa merda nenhuma até ele falar na imprensa.

"Agora, o Bowie é um caso diferente, porque o Bowie não falou com a imprensa sobre nossa briga. Então ele pode pedir desculpas a mim, depois, quando virem fotos dele comigo vão falar: 'Caralho, a gente tentou criar uma guerra e olha só esses caras, eles estão se dando bem!'. Ha! Isso é legal, sabe? Jagger deveria ter me criticado, e aí você olha e eu estou no palco cantando com ele — isso fodeu com muita gente. Quer dizer, ou é alguém batendo em você ou é uma garota com medo de que eu vá matar o gato dela. Quer dizer, eu podia fazer piada disso, mas..."

Eu não queria perder a sensação boa que tínhamos criado, então o levei a algumas histórias engraçadas sobre outros astros de rock antigos

que ele conheceu. Keith Richards?

"Perguntei a ele sobre Billy Idol ter pirateado a ideia para o álbum *Rebel Yell* dele, meio de brincadeira. E ele fala", adota de novo o sotaque caipira exagerado. "'Roubou da porra da minha mesa de cabeceira, isso sim!' Achei ótimo."

Sem precisar de estímulo dessa vez, ele entrou numa história sobre o encontro com John Entwistle, do Who. "Eu disse que sempre me perguntei sobre aqueles boatos a respeito de 'Baba O'Riley', sabe? Tipo as partes do teclado que eles fizeram, pegaram as ondas cerebrais e as programaram em um computador, entende? Então perguntei a Entwistle, e Entwistle tá totalmente fora do ar, sabe? Ele está no mundinho dele, e me olha e fala: 'Ondas cerebrais? Que porra de ondas cerebrais? Townshend não tem onda cerebral nenhuma!'." Ele riu. "Então perguntei a ele sobre a vez em que ele supostamente atirou em todos os discos de ouro e ele disse: 'Vou te contar um segredo, amigo. Eram todos os discos de ouro de Connie Francis. Eu roubei aquela merda!'. Eu falei: 'Nossa, tá legal, já chega desse cara. Não dá mais para lidar com ele!'. Ele estava ligado e pronto para mandar ver..."

Agora estava perto do amanhecer. Era quase hora de ir embora, certamente. Como última observação, eu disse a Axl o quanto ele — apesar da briga com Vince Neil — agora parecia relaxado, bem diferente de sua imagem. "Estou feliz por relaxar esta noite e ficar aqui, conversando", disse ele, "porque hoje está tudo sob controle. Amanhã — espere e verá — acabou, porra! Alguma coisa vai aparecer."

Ele continuou: "Só resta uma coisa e é essa merda de disco, cara. É isso aí. Quer dizer, podemos fazer outro disco, mas é como se o Guns N' Roses não funcionasse plenamente, nada nunca acontece de verdade, em seu máximo potencial, se não estiver em rota de colisão. Se não for assim, acabou, cara! Tipo foda-se, vamos acabar logo com essa merda! É assim que estamos a respeito do disco, todo mundo fica assim, vamos apenas fazer essa merda...".

E o que viria em seguida? Qual era o grande plano depois disso?

"O principal no próximo disco é que é o nosso sonho, mandar essas músicas para o público. Então, depois que sairmos de lá, vamos lutar por elas com o aspecto comercial e tal. Mas a essa altura não é isso que importa. O que importa é a gravação das músicas. Se a indústria pegar

pesado com a gente de um jeito estranho, vamos tomar nossas decisões — queremos lidar com isso, ou não queremos?

"O disco vai vender certa quantidade de cópias quando sair mesmo, e podemos viver disso pelo resto da vida e gravar nossos discos em pequenos selos independentes, não importa. Quer dizer, isso não está nos planos, mas, no fim das contas, simplesmente não importa, entende? Tudo se resume às coisas com que queremos lidar. Queremos dar tudo que sentimos dentro de nós, fazer os shows, chegar ao máximo de nosso potencial? Sim, queremos. Mas não coreografo as coisas. Não sei quando vou cair de joelhos ou o que for. Você precisa perguntar a si mesmo: quero dar tudo e ter alguém cuspindo merda na minha cara? Isso significa muito para mim? Não! Eu trabalho as músicas. Se você não quiser, tudo bem. Não preciso dar a você."

Mas ele ameaçou sair do Guns N' Roses com tanta frequência que estava virando o rei do falso alarme. Ele poderia mesmo deixar tudo isso para trás?

"Se eu quisesse muito, claro. Tudo bem, em algumas coisas, mas, se isso vai ocupar todos os capítulos do livro da minha vida, não sei. Gostaria de gravar por um bom tempo... Preciso fazer esse disco. Depois, não importa. Esse disco é aquele que sempre estive esperando. Nosso segundo disco é o álbum que eu esperava desde antes de termos assinado. Estávamos planejando o segundo disco antes de começar a trabalhar no primeiro. Mas, por mais que isso signifique para mim, se ele vai bombar, se vai acontecer, sim, tenho certeza de que vou ficar decepcionado com a indústria ou tanto faz, mas, ao mesmo tempo, não importa. É tipo: eu lancei. A parte artística está feita. Então, posso ir embora..."

E quanto ao dinheiro, ele poderia se afastar disso?

"Eu gostaria de ganhar dinheiro com a turnê, então gostaria de ir embora sabendo que posso sustentar meus filhos, dar a eles o que quiserem, pelo resto da minha vida, entende? E sabendo que ainda posso doar para instituições de caridade. Gostaria de ter essa segurança. Nunca conheci nenhuma segurança em toda a minha vida. O aspecto financeiro é só para obter essa segurança. Se eu tiver grana no banco, posso viver dos juros e ainda ter dinheiro para gastar no que for —

inclusive, no topo da lista, o bem-estar da minha família imediata e futura."

Quanto ao próximo disco, ele disse:

"Só espero que as pessoas gostem, entende? Mas acho que o público terá amadurecido o bastante. Foram três anos — eles passaram por três anos de merda também, então espero que estejam prontos para se abrir a algumas coisas novas. Quando você está compondo sobre a vida real, e não a fantasia, precisa ter tempo para viver a própria vida antes de tudo e se permitir passar por fases diferentes. Agora, acho que há muitos lados diferentes do Guns N' Roses que ninguém, quando o disco finalmente for lançado, ninguém saberá o que pensar, muito menos nós! Tipo assim, o que eles estão tentando dizer? Às vezes nem eu sei..."

9. Pertinho do paraíso

Terça-feira, 17 de setembro de 1991. O relógio chegava à meia-noite em Nova York enquanto Donald Trump estava sentado em sua limusine, acompanhado de cinco moças, aparentemente modelos. Ele gostava de rodar em grande estilo, embora seu império de negócios tivesse acabado de passar por um atropelo e pouco tempo antes ele tivesse vendido seu superiate de 282 pés, o *Trump Princess*, a um membro da família real saudita, supostamente por 110 milhões de dólares. Corações sangraram por ele. A limusine foi para a Tower Records na esquina da rua 4 Leste com a Broadway. Na frente da loja, começaram a se formar filas — mas não para ver Trump. Ele, como todos os outros que se reuniram, estava lá para participar de um fenômeno americano: o lançamento simultâneo de dois discos de estúdio do Guns N' Roses. Donald, como de costume, tratava de aparecer onde estivesse a ação, e a ação nos Estados Unidos na época era comprar os novos discos do Guns N' Roses. Se houve um único momento simbólico que tenha ilustrado melhor até que ponto a banda chegou e com que rapidez o fez, foi a mudança nas circunstâncias entre o lançamento de *Appetite for Destruction* — número 182 na lista da *Billboard* na semana em que saiu — e *Use Your Illusion*, volumes I e II, que não eram tanto discos, mas um fenômeno cultural, para bilionários e futuros presidentes, bem como para a galera das ruas.

Na costa oposta, Slash sonhava com uma fuga. O que deveria ter sido um momento de triunfo fora obscurecido nos meses anteriores. Ele havia reservado um safári na Tanzânia, com partida em 17 de setembro do aeroporto de Los Angeles. "No caminho para o aeroporto, parei na Tower Records à meia-noite, perto da entrada dos fundos, para ver as pessoas na fila da meia-noite para comprar o disco, e testemunhei a realidade de onde a banda estava", disse ele ao escritor Jon Hotten em 2011.

"De repente eu era integrante de um grupo que se tornou exatamente aquilo de que eu era fã desde meus catorze ou quinze anos...

Nós nos tornamos tudo isso e muito mais. Eu estava vendo as pessoas comprando o disco pelo espelho bidirecional que resultou em minha prisão anos antes por roubar cassetes, por isso foi realmente um pequeno momento mágico. Depois saí, fui para a África e me afastei de tudo. Fui passar duas semanas no parque Masai Mara, e isso é o mais distante do astro do rock que se pode ter."

Quando ele voltou da África, *Use Your Illusion II* tinha sido comprado 770 mil vezes e ficou no primeiro lugar da parada da *Billboard*. *Use You Illusion I* vendera 685 mil cópias e ocupava a segunda posição. O Guns N' Roses era a maior banda do mundo, em um apogeu a que cada garoto de cada banda do mundo queria ascender. "Mais lágrimas são derramadas pelas súplicas atendidas que pelas não atendidas", disse Truman Capote certa vez. O Guns N' Roses estava prestes a descobrir o porquê.

O lançamento simultâneo dos álbuns *Use Your Illusion* foi um momento — talvez *o* momento — não apenas para o Guns N' Roses, mas para a cena de Los Angeles dos anos 1980 e início dos anos 1990. Pouca coisa se comparou a isso. Das bandas de rock mais famosas e importantes da cidade, o segundo disco do Van Halen, *Van Halen II*, foi gravado e lançado catorze meses depois de sua estreia, chegou à posição número 6 da Billboard 100 e foi acompanhado um ano depois por *Women and Children First*. Eles não teriam um disco número 1 até seu sétimo álbum, *5150*, lançado em 1986. O Mötley Crüe, quase igualmente influente, viu seu segundo disco, *Shout at the Devil*, de 1985, quase chegando ao Top 20 da *Billboard*. *Dr. Feelgood*, seu quinto álbum de estúdio, foi o primeiro disco número 1 da banda, em outubro de 1989, época em que *Appetite for Destruction* já havia desfrutado de duas posições no topo. De certa forma, parecia que toda a cena rock de Los Angeles fora formada para algo como *Use Your Illusion*, um evento cultural máximo que resumiu toda a loucura hedonista e o desejo de imortalidade que alimentaram a época; um evento que confundiria todos os críticos desdenhosos e guardiões do bom gosto que julgavam de segunda classe esse tipo de rock, o romance de aeroporto do mundo da música, simplesmente por sua escala.

"O ímpeto que você experimenta e cria acaba por criar seu próprio ímpeto", diz Alan Niven sobre o processo. "Se você é Sísifo e está rolando a pedra montanha acima, é uma porra de trabalho árduo. Então você leva a pedra para o pico da montanha e de repente a porcaria rola para longe de você. Seu trabalho se transforma em perda de controle."

Niven havia sido astuto o bastante para perceber como seria difícil dar seguimento a *Appetite*. O disco foi um fenômeno, uma declaração de intenção que não podia ser reproduzida. *GN'R Lies* fora um tapa-buraco inteligente e lhes dera algum tempo, mas agora Niven tinha uma lista de preocupações, sobretudo a condição física de seus tutelados. A imprensa passara a chamá-los de "a banda mais perigosa do mundo", um apelido que os fãs adotaram rapidamente, mas Niven sabia que estava a ponto de se tornar uma realidade terrível. "Uma das coisas de que me orgulho é que pelo menos ninguém da banda morreu enquanto eu estava presente", reflete. "Isso exigiu muito esforço. No fim das contas, você precisa ajudá-los a travar a batalha, mas só eles podem ganhar a guerra..."

Slash foi tão sincero quanto ele: "Passei de um garoto cigano do tipo trovador básico, sem nada durante anos de turnê com o Guns e todas aquelas experiências, quase vivendo só na estrada e nunca em nenhum outro lugar, e depois apenas fui lançado no superestrelato e não sabia lidar com isso, não sabia... sem ter nenhuma habilidade doméstica para ficar em casa. Sem saber que caminho tomar e sem necessariamente saber se eu estava feliz ou não. E depois, caindo em uma grande depressão por drogas e tendo de recuperar tudo para fazer o disco e ficando completamente confuso".

A sensação de deslocamento era palpável, o sonho tão real... agora Los Angeles os via com novos olhos. "Todos nós compramos nossas casas e todos tínhamos nossos amigos, e nossos amigos diziam: '*Você* é a cola que mantém a banda unida'", disse Duff McKagan. "E isso bate em todos nós. Você não sabe o que pensar. Nunca aconteceu com você. O disco finalmente aconteceu nos Estados Unidos um ano depois de qualquer outro lugar. De repente, voltamos para Los Angeles e todo mundo nas casas noturnas se vestia como nós. Imagine voltar e descobrir que é um fenômeno cultural. As pessoas se vestindo como você. Sua música é tocada nas rádios o tempo todo. Você entra em um mercadinho e está na

capa da *Rolling Stone*, e as pessoas veem a capa da revista, olham para você e surtam. Isso num mercadinho aonde sempre fui..."

No início de 1990, eles se encontravam em diferentes fases de degradação física e espiritual. O mais afetado foi Steven, cuja fachada californiana ensolarada escondia uma ansiedade e uma dor que não podiam ser sufocadas nem pela quantidade industrial de narcóticos que ele tomava. "Ele estava sofrendo o pior, e não dava para puxá-lo de volta", disse Duff.

"Tínhamos uma espécie de código tácito — trazê-lo de volta quando é sensato, quando é hora de gravar ou de fazer um show. Trazer de volta. Ver você mesmo. Em algumas ocasiões, víamos como o outro estava. Sabe como é: 'E aí, cara...'. É só o que você tem a dizer. Era uma espécie de honra entre ladrões. Mas Steven não conseguiu voltar outra vez. Slash e eu lhe dissemos várias vezes: 'Cara, somos nós conversando com você. Se estamos dizendo que você tá ficando muito fodido, é porque você tá ficando muito fodido. Olha quem está falando com você. Estamos preocupados. Nós somos os caras que deixam todo mundo preocupado, e estamos preocupados com você'. Foi muito doloroso."

Durante as primeiras semanas de 1990, diziam que Steven de fato fora demitido por não cumprir as exigências de Axl no palco no show dos Stones para sair "dançando com o Mr. Brownstone" [heroína]. E então, da última vez que falei com Axl — no dia que telefonei para ver se eu ainda podia publicar seu violento ataque contra Vince Neil —, aproveitei a oportunidade para perguntar sobre Steven. Primeiro ele tinha saído da banda, depois estava de volta... Qual é a história agora, perguntei? "Ele está de volta à banda", disse Axl. "Ele estava fora de verdade. Não foi necessariamente demitido, trabalhamos com Adam Maples [do Sea Hags], trabalhamos com Martin Chambers [dos Pretenders], e Steven fez o lance do Guns N' Roses e conseguiu se controlar. E deu certo, ele conseguiu, e ele toca as músicas melhor do que qualquer outro, é incrível, e ele está no GN'R. E então, se ele não estragar tudo, vamos tentar o disco com ele, a turnê e, sabe como é, nós preparamos um contrato com ele..."

Um contrato? Estipulando que ele tinha de parar com as drogas ou estava fora da banda? "Isso, exatamente. Mas está dando certo. Enfim ele está de volta e esperamos que continue assim. Foram apenas alguns

dias até agora. Foi só de quinta-feira passada para cá, mas ele está indo muito bem. Todos nós só esperamos que isso continue."

Algumas semanas depois, em 7 de abril, o Guns N' Roses apareceu no Farm Aid, o show beneficente anual de arrecadação de fundos para agricultores familiares nos Estados Unidos, estimulado pelos comentários de Bob Dylan no Live Aid em 1985 dizendo que esperava que parte do dinheiro ajudasse os agricultores americanos que corriam o risco de perder suas terras por dívidas hipotecárias. Apresentado por Willie Nelson, o show de 1990 foi televisionado ao vivo de Indianápolis, em Indiana, a uma hora de carro da cidade natal de Axl, Lafayette. Era importante para Axl fazer um bom show. Entrando no palco com um chapéu de cowboy e óculos escuros, Axl começou dizendo ao público: "Gostaria de dedicar esta apresentação a meu tio Bob Rose...".

Mas o set de treze minutos foi um caos. A banda não tocava ao vivo desde a abertura dos Stones, seis meses antes. Não tinham ensaiado também. Steven Adler, que claramente enfrentava problemas, mais tarde alegou que a banda sabotara seu desempenho de propósito, para ter um motivo para demiti-lo de modo permanente.

"Eles não me davam a dica das músicas novas, nem me diziam o que estavam tocando." Steven fizera um mergulho teatral na plataforma da bateria no início do show — e errou por mais de um metro. A banda começou com uma de suas melhores músicas novas, "Civil War", composta por Axl, Slash e Duff, com a qual Steven estivera lutando no estúdio e jamais tocara inteira com a banda. Isso resultou em um começo muito instável. As coisas pioraram ainda mais na segunda música, um cover do UK Subs, "Down on the Farm", que Steven mais tarde afirmou nunca ter ouvido. No final do curto set, Axl gritou: "Boa noite!", jogou o microfone no chão e saiu, sem sombra de dúvida infeliz.

Steven Adler foi oficialmente demitido do Guns N' Roses em julho de 1990.

Se as melhores bandas de rock são como gangues — nós contra o mundo —, então esta estava prestes a se desfazer, perdendo algo que, uma vez arruinado, não poderia ser recuperado. Em uma gangue que explorava sua reputação de perigosa, Steven Adler se tornara um risco muito grande. Axl já havia dito: "Somos uma banda de bad boys. Não temos medo de pegar pesado com drogas, sexo e tudo mais. Muita gente

tem medo de ser assim. Nós, não". Mas até as bandas de bad boys têm seus limites, e a chegada da heroína como droga preferida representou o fim de qualquer inocência. A decadência deles agora era de um tipo mais sombrio. "O estilo de vida era grande parte disso", explicou Adler. "É como sexo e rock 'n' roll, era o estilo de vida que eu tinha, desde o início. No começo, nunca eram drogas pesadas. O lance da heroína só veio depois que fizemos sucesso. Eu era um imbecil. Era do que eu gostava, cara, os três Bs — baseado, buceta e bateria... A gente se divertiu muuuuito mais antes do sucesso."

Adler prosseguiu: "Heroína, essa era uma coisa que Slash estava tomando, porque saímos de uma turnê enorme — de 20 mil a 30 mil pessoas por noite — e estávamos esperando para entrar no estúdio, e Axl sempre se atrasando... Era só uma coisa que as pessoas faziam. Não culpo minha decisão de levar Slash nessa, eu só queria experimentar, mesmo que nunca tenha gostado de drogas. Izzy estava usando, Slash também, e eu pensei: bom, quero experimentar. E o caso é que, nas duas primeiras vezes que experimentei, não usei agulha. Falei: 'De jeito nenhum', e eles disseram: 'Não precisa usar agulha, pode simplesmente fumar...'.

"Nas duas primeiras vezes, fiquei muito mal e, apesar disso, usei de novo. Eu acordava todo dia e, sem ter nada de maravilhoso e emocionante para fazer, como um show, comecei a cair numa depressão de verdade, tipo uma deprê de Valium. E o tempo voa quando você usa [heroína]... Por isso que entrei nessa. Eu meio que usava para passar o tempo. Ficar viciado era a última coisa que eu esperava que acontecesse" insistiu ele com certa ingenuidade.

"Foi totalmente lamentável", disse Slash. "Mas a banda enfim tinha chegado aonde queria para fazer um disco, e era muito difícil chegar lá... estamos falando de um período de cerca de um ano, o que para nós pareceu uma vida inteira, e Steven... não conseguimos fazê-lo voltar à banda. Nós nos resignamos ao fato de que ele não ia conseguir no período de tempo que precisávamos, porque podíamos perder o bonde. Podíamos desmoronar de novo e levar mais um ano para juntar os pedaços."

Sempre que Steven se sentava a uma bateria, parecia que ele esculhambava. Ele estava muito fora do ar para tocar, mesmo no estilo ostentoso e solto com que ele sempre tocou. Slash, Duff e o produtor da

banda, Mike Clink, estavam no lado problemático das coisas, metidos no estúdio, tentando trabalhar no feijão-com-arroz de obter as faixas básicas para as músicas com um baterista que não conseguia mais tocar. O relógio estava batendo, e as contas aumentavam.

"Steven não é o melhor baterista do mundo nem sonhando", admitiu Alan Niven. "Mas possuía uma qualidade que levou para a banda, que qualquer um aceitaria como parte da magia. Ele tinha tanto entusiasmo pelo que fazia. Às vezes, Duff até precisava lhe mostrar o que tocar. Vamos ser francos — Steven não vai se sentar ao lado de Chick Corea tão cedo, mas exuberância é a palavra certa para ele. Então, queremos que Steven vá embora? Claro que não, porra. Substituir gente em bandas é um pé no saco. Muda a dinâmica pessoal e musicalmente. Tentamos dar a Steven uma visão e uma função pelo maior tempo possível. Aconteceu uma combinação de fatores. Um deles era que ele não conseguia uma ligação com o material que Axl estava compondo. 'Coma', 'Estranged'... ele só revirava os olhos. E, claro, o fato de que ele não tinha controle sobre o vício na heroína."

As lembranças que Adler tem dessa época são angustiantes o suficiente, mesmo através da névoa com que ele as recorda: "Cara, eu estava fodido, e nunca neguei isso, sinceramente não podia negar porque era muito óbvio... Mas eu não era o único. Lembro-me que um dia Slash me chamou para ir ao estúdio tocar 'Civil War', acho que era essa. Um médico tinha me dado um bloqueador de opiáceos. Eu ainda tinha opiáceos no sistema, e isso me deixou bem mal. Devo ter tentado tocar tipo umas vinte vezes, mas não conseguia. Eu estava muito fraco e não tinha meu timing. Slash e Duff gritavam comigo e me diziam que eu estava fodido".

A banda ainda tinha uma carta na manga. Foi elaborado um documento legal — o contrato de que Axl me falara — que o colocou em um período de trinta dias de experiência com a intenção de lhe dar tempo para se livrar do vício na heroína. Se não fizesse isso, estaria demitido. Steven Adler assinou em 28 de março de 1990. "Nós falamos: o que vamos fazer?", lembrou Duff.

"Tínhamos um advogado de banda e foi, tipo: 'Tá legal, você precisa avisar formalmente a ele. Isso vai assustá-lo. Você vai ter seis meses e tem de fazer isso e aquilo'. O advogado diz: 'Tudo bem, vamos tentar'.

Nós de fato pensamos que ele ia parar, e ele não parou. Por todo o caminho até Matt Sorum para tocar no disco, a gente pensou que teria Steven de volta. Então percebemos: simplesmente não vai acontecer. Simplesmente não vai. Eu não estaria sendo honesto se lhe dissesse que sabia de verdade dessa questão. Não me lembro bem quando foi, mas estava ali. Só pensei por um tempo: ele vai passar por esse ciclo. Vou ficar sentado aqui, vinte anos depois, julgando o cara. Todos nós tivemos nossas batalhas."

"De modo algum foi algo secundário", diz Alan Niven sobre a decisão de colocar Adler em um período de experiência e sobre a incapacidade do baterista de reconhecer a ameaça. "Foi tremendamente doloroso e frustrante. Preciso confessar que ainda sinto um lampejo furioso de raiva de Steven por causa disso. Tenho uma compreensão de por que e do que aconteceu com ele. Mas era recuperável. Passamos muito tempo com Steven tentando convencê-lo, e me ressenti de ele bancar a vítima, acho que é papo furado. Sabe como é, confessa, Steven. Seja responsável pelas próprias decisões e por seus atos. Você decepciona a todos nós. E chegamos a um ponto em que não deu certo colocá-lo em experiência. Todo esse lance ridículo de 'eles não pagaram meus royalties' é uma besteira. Ele recebeu os royalties e, na verdade, recebeu royalties como compositor que ele nem merecia. Essa foi uma cortesia feita a ele pelo resto da banda no sentido de um por todos e todos por um. Se todos dividem os créditos pelas composições, ninguém vai tentar enfiar ideias ruins na cabeça do outro. Você pode manter essa magia criativa e não deixar que uma discussão dessas acabe com ela. Quando você começa com uma banda, duas coisas vão te foder. A primeira é lutar por royalties de compositor — mechanicals, como são conhecidos. A outra são as namoradas e esposas. Elas vão te foder mais do que as drogas."

Em julho, a situação ficara insustentável, mas Adler não parecia ter compreendido o fato. "Recebi uma ligação algumas semanas depois, tive de ir ao escritório e havia pilhas de papéis, contratos, para eu assinar, e percebi que estava sendo demitido..."

Por muitos anos, a partida de Adler foi relacionada a um boato obscuro sobre Erin Everly, que tinha se casado com Axl em 28 de abril. (Everly afirmou numa entrevista em 1994 à revista *People* que a proposta fora pouco convencional — Rose chegou a seu apartamento às quatro da

manhã com uma arma no carro e ameaçou se matar se ela não se casasse com ele. Eles foram para Las Vegas naquela mesma noite.) Dizem que Adler se viu no meio dessa relação volátil quando Everly teve uma overdose em sua casa (um acontecimento que ele reconheceu em sua autobiografia de 2010).

Axl confirmou em uma entrevista de 1992 a Del James que Everly foi encontrada "nua" e levada para a emergência. "Tive de passar uma noite com ela em uma unidade de terapia intensiva porque seu coração parou, graças a Steven", disse Axl a James. "Ela estava histérica, e ele injetou *speedball* nela. Ela nunca tinha feito merda com drogas, e ele injeta uma mistura de heroína e cocaína? Eu me segurei para não fazer alguma coisa com ele. Impedi que o homem fosse morto por familiares dela. Eu o salvei de ter de ir a julgamento, porque a mãe dela queria que ele fosse responsabilizado por seus atos."

Duas décadas mais tarde, Alan Niven abordou toda a extensão do boato: "Axl estava convencido de que Erin teve uma overdose e foi estuprada", disse ele. "Bom, essa caiu bem pra caramba, né? Foi mesmo uma decisão muito inteligente a que você tomou lá, Steven, e ajudou a todos. É de alguma surpresa que a gente chegue a ponto de considerar seriamente um recomeço com outra pessoa? Tivemos alguma alternativa?"

Seja qual for toda a extensão da história, o incidente afrouxou ainda mais os laços que uniam os cinco integrantes originais. O casamento de Axl não sobreviveria àquele ano. Erin afirmou que ele ameaçou pedir o divórcio pela primeira vez um mês após o casamento, e dois meses depois disso ela alegou que o vocalista a espancou tanto que ela foi hospitalizada. Em setembro, ela engravidou — "Pensei que poderia ser uma cura para Axl" —, mas teve um aborto e, segundo disse, precisou vender seu Jeep para saldar as contas médicas. O casamento foi anulado em janeiro de 1991.

Izzy Stradlin foi o primeiro a perceber o que a banda perdera musicalmente com a demissão de Steven Adler. "[Fez] uma grande diferença", disse ele em uma entrevista em 1992. "A primeira vez que percebi o que Steve significava para a banda foi quando ele quebrou a

mão em Michigan [em 1987]. Tentou atravessar uma parede com um murro e arrebentou a mão. Por isso, pedimos a Fred Coury para vir do Cinderella e fazer o show de Houston. Fred tocou tecnicamente bem e firme, mas as músicas ficaram horríveis. Foram compostas com Steve na bateria, e seu senso de swing era a pressão que dava feeling às músicas. Quando isso acabou, foi simplesmente... inacreditável, estranho. Nada dava certo. Eu teria preferido continuar com Steve, mas passamos por dois anos de folga e não podíamos esperar mais. Simplesmente não funcionou Slash dizer a Steve para se endireitar. Ele não estava pronto para ficar limpo."

No entanto, foi Slash quem encontrou o substituto de Adler, o californiano Matt Sorum, de 29 anos, que tocou sua bateria no disco de estreia de Tori Amos, *Y Kant Tori Read* (uma incursão no rock suave que Amos posteriormente pediu que não fosse relançada), o que por sua vez levou-o a um período com The Cult e, em seguida, à reinvenção da banda de góticos místicos do norte da Inglaterra para roqueiros de arenas lotadas, um som tão monolítico que fazia o AC/DC parecer a Madonna. Sorum era um roqueiro completo, de temperamento adaptável, que cresceu admirando "Keith Moon e Roger Taylor — caras que andavam por aí em Rolls-Royces com umas gatas, bebendo champanhe e lançando os carros dentro de piscinas. Essa é minha ideia de um astro do rock; por isso entrei nessa. Cresci idolatrando a farra, o sexo, as drogas e as festas do rock 'n' roll".

"Lembrei-me de ver Matt com The Cult e pensar que ele era o único baterista bom [que eu tinha ouvido], e de ligar para ele e pedir que viesse", disse Slash. "Começamos a ensaiar um material e de repente estávamos no estúdio. A montagem das faixas básicas, para que pudéssemos tocá-las de olhos fechados, aconteceu com muita rapidez. Mas era um monte de material, e foi uma jornada épica." Alan Niven tinha uma visão diferente. "Matt é um baterista competente, mas não conseguiu reproduzir Steven. Ele tem muita consistência, mas também tem a mão pesada. Não tem como igualar a sensação que havia com Steven."

Como Izzy havia previsto, o pulso da banda mudou com a chegada de Sorum, mas ele se adaptou de várias maneiras — "Lá estava eu substituindo o baterista viciado em drogas, né? Mas ele usava heroína, e

eu, cocaína" — e deu impulso em um momento em que as coisas tinham empacado. "Foi uma das razões pra valer a pena deixar Steven ir embora, porque eu tinha passado por muita coisa em um período curto para chegar a um ponto em que era hora de ir para o estúdio", disse Slash. "Tive de melhorar meu comportamento e estava preparado. É esse meu propósito na vida, tocar, gravar e fazer turnês. Eu estava 200% ligado nisso."

Mas as dúvidas e os rachas aumentavam. "Tomamos decisões todo dia", disse Alan Niven a Jon Hotten em 2011. "Com *Use Your Illusion*, Slash tomou uma decisão, e entendi totalmente, mas até hoje não concordo com isso." Falando agora, ele lembra um evento que o fez entender que a política da banda deixara irrevogavelmente de obedecer à mentalidade original de gangue do um por todos. Em certa noite de sexta-feira, quando ele e Slash foram ver Albert Collins, o guitarrista de blues, "fui me arrastando para casa na tarde de domingo, tão acabado de coca que tive de tomar uma bala [comprimido de ecstasy] para me soltar".

A certa altura nesse fim de semana perdido, eles estavam sozinhos e sentados na casa de Slash em Laurel Canyon. Diz Niven: "O caso é o seguinte: você nunca consegue se lembrar de uma conversa que teve sobre coca. Mas me lembro muito claramente do que Slash e eu conversamos. O tema principal era que ele estava muito chateado com as coisas que aconteciam com *Use Your Illusion*. Ele achava que uma música só nesse estilo épico podia ser adequada, mas tantas? Eu tentava convencê-lo de que ele precisava articular isso com Axl. Ele me olhou e disse: 'Meu pai tem um armário cheio de discos de ouro e platina e ele não tem um penico para mijar. Vou fazer o que preciso para pegar o cheque. Vou me comprometer'. E foi aí que ele se curvou. Daí em diante, Axl estava no comando".

Ao mesmo tempo, a distância entre Alan Niven e Axl Rose também aumentava, algo exacerbado pelo fato de que o relacionamento de Doug Goldstein com Axl ficava mais próximo. Slash via a evolução de outra luta pelo poder. "Era uma situação volátil que ia explodir em algum momento", disse ele. "Alan não ia aguentar merda de Axl, e Axl não suportava isso, então foi uma batalha. Pensando bem agora, embora não tenha sido nada divertido, só o que poderíamos ter feito de forma

diferente era negar a Axl tudo que ele sempre quis. Não acho que teria sido muito produtivo, mas, no todo, o que acabamos fazendo foi tolerar um monte de coisa só para poder continuar, e isso criou um monstro."

No início, com Sorum no lugar de Adler, a velocidade com que o material começou a se acumular cobriu qualquer racha. Embora todo o processo levasse quase dois anos e envolvesse sete estúdios de gravação, um dos elementos mais notáveis de *Use Your Illusion* é a rapidez com que as faixas básicas foram estabelecidas. Mas então se evidenciaram as visões diferentes de como o álbum deveria ficar. "Com um baterista novo, fizemos 36 músicas em 36 dias, então não estávamos embromando", lembrou Slash.

"Depois que fizemos as faixas básicas, passei três semanas fazendo as guitarras, o que, para trinta músicas, foi muito rápido. Às vezes eu fazia duas músicas em um dia. Mas tudo chegou a um impasse quando veio a parte do sintetizador, e nunca concordei com os sintetizadores. Embora eu pense que alguma coisa ali é genial, que fazia parte do novo caminho, foi o começo do fim. Esse foi o começo de todo um processo muito lento. Em vários dias não dava certo, em outros funcionava, e a maior parte do disco foi concluída. Sinceramente, não precisava de todo o resto. Esse foi o maior desentendimento para mim."

Izzy exilou-se, também distanciado pela escala da gravação. "Fiz as trilhas básicas, então ele [Slash] fez as trilhas dele, tipo por um ou dois meses, sozinho. Depois vieram as partes vocais de Axl. Voltei para Indiana..." Axl estava com fixação em "November Rain" e "Don't Cry", grandes canções nas quais ele despejou alguns de seus sentimentos mais profundos. "Axl tinha uma visão do que ele ia criar", disse Matt Sorum.

"Começávamos ao meio-dia, a ética de trabalho era legal. Havia muito álcool, mas o lance da heroína tinha diminuído àquela altura — Slash havia parado, Izzy também. Estávamos metidos em rituais de cocaína e farra. O estúdio ficava à luz de velas. Você olhava e via Sean Penn e Bruce Springsteen por ali, e supermodelos como Naomi Campbell e Elle McPherson. Parecia um filme do Fellini! Mas nunca era legal tomar muita droga na frente de Axl. Mesmo que ele tomasse uns comprimidos, tipo: 'É, cara, eu só tomei um monte de Halcion'. Usei coca com ele uma vez e ele falou por umas dez horas! Nunca mais cheirei pó com ele..."

Mas as sessões se alongavam conforme Axl se esforçava para combinar a música com as versões que tinha na cabeça: "Era nas madrugadas. Começávamos às seis ou sete. Axl queria fazer 'November Rain' e 'Don't Cry', as músicas dele".

"Axl é um perfeccionista, é o que o torna ótimo. O produto final é ótimo, mas é enlouquecedor trabalhar com alguém assim", disse Duff McKagan sobre essas noites de estúdio aparentemente intermináveis. "Não há discussão com eles. 'November Rain', em particular, a música estava torturando o cara. Ele ficou feliz por enfim ter terminado. Não era característica da banda."

De fato, como Axl havia sugerido em nossa entrevista, decidiu-se que "November Rain", uma longa balada ao piano com uma letra terna que alcançaria o segundo lugar, seria o carro-chefe de todo o disco. Embora soasse como o tipo de melodia feita por uma banda com espaço comercial para ceder a seus caprichos artísticos, Axl tinha uma versão razoavelmente final dela já em 1983. Tracii Guns recordava-se bem da canção: "Quando estávamos fazendo aquele EP para o LA Guns, lá por 1983... Ele estava tocando 'November Rain' — e foi chamada de 'November Rain' — já naquela época. Era a única coisa que ele sabia tocar, mas era dele. Ele disse: 'Um dia essa música vai ser muito legal'. Aí falei: 'Está legal agora'. 'Mas não está pronta'... E sempre que estávamos em um hotel ou em qualquer lugar onde houvesse um piano, ele simplesmente tocava aquela música. E eu perguntava: 'Quando vai terminar isso?'. E ele: 'Não sei o que fazer com ela'".

Mas, segundo Slash, havia uma versão de vinte minutos da música que remontava a seus dias pré-*Appetite*, quando o guitarrista do Nazareth, Manny Charlton, produziu uma demo para eles. "Era para violão e piano", lembrou Slash. "Era épica de verdade."

É tentador olhar o material de *Use Your Illusion* agora, pelo prisma do que veio a seguir, e ver Axl Rose assumir o controle mediante a grandeza de suas músicas, vivendo todas as fantasias de astro do rock que ele tinha quando criança em Indiana, a ambição nitidamente representada por cada momento excessivo. Se *Appetite* foi um disco feito por uma garotada ativa de rua, *Use Your Illusion* era uma mensagem do alto de Hollywood Hills, com toda a decadência das mansões que se agarravam à beira do cânion, fora do alcance da garotada da Strip.

Alan Niven tinha algumas ideias a respeito de onde vinha o desejo de Axl de remodelar a banda: "Quando ele era mais novo, tocava piano e compunha ao piano. Posso apostar que um disco como *Goodbye Yellow Brick Road* [de Elton John] teve um enorme impacto sobre ele. Ele aspirava a esse nível, e qualquer um que tem um herói e quer se igualar a ele também em seu coração espera superar o herói e validar sua presença. Então acho que ele sempre teve isso no sangue. A grande estrutura era algo que ele sempre quis fazer, mas acho que não é aconselhável fazer um disco sobrecarregado de material como esse, a não ser que você o faça com perfeição, como faz alguém como David Gilmour".

"November Rain" e "Estranged" vieram daquele lugar: peças grandes e ambiciosas com temas que sugeriam a natureza obsessiva de Axl: "'November Rain' é uma música que fala de ter de lidar com o amor não correspondido", explicou ele. "'Estranged' é seu reconhecimento, é ter chegado lá. E ter de descobrir o que fazer é como ser catapultado para o universo e não ter alternativas, e ter de descobrir que diabos você vai fazer porque as coisas que você queria e tentou simplesmente não podem acontecer."

A fúria em brasa tão aparente em *Appetite* e no palco ainda estava presente, uma fúria que ele não parecia capaz de conter artisticamente. Junto com "November Rain", "Estranged" e "Don't Cry", surgiram "Get in the Ring" (que faz referência ao nome deste escritor, além dos jornalistas americanos de música Andy Secher e Bob Guccione Jr.), "Right Next Door to Hell" (inspirada na vizinha de Axl, Gabriella Kantor) e "Back Off Bitch" (que representou todo o caminho de volta aos dias com a ex-namorada Gina Siler), músicas que procuraram fazer um acerto de contas explícito a partir de uma plataforma pública da qual seus súditos não pudessem reagir. Era uma área em que ele tinha folha corrida.

"Achei que eram cansativas, de mente estreita e cruéis", diz Alan Niven.

"Eu já havia passado por 'One in a Million' com ele. Dei meu apoio nisso porque aceitei que a motivação era uma representação sincera de sua mentalidade quando ele chegou [a Los Angeles]. Mas com a mesquinhez e o sarcasmo — se você tem de aplicar, que seja a algo

grande. Ele dava seus ataques contra a vizinha ou jornalistas, e eu pensava: Axl, seu mundo se limita a isso? Havia uma esquizofrenia... E eu tinha uma banda de habilidade, espírito e inteligência prodigiosos. Quando Axl tocou 'Civil War' para mim, fiquei totalmente em êxtase. A simples inteligência de dizer: o que há de civilizado na guerra? Clareza de expressão. Ótima música. Então ele toca para mim 'Right Next Door to Hell'..."

Axl falou da motivação para compor assim um ano após o lançamento do disco: "'Back Off Bitch' é uma música de dez anos. Tenho trabalhado muito e descobri que eu tinha um monte de ódio das mulheres. Basicamente, fui rejeitado por minha mãe desde que eu era bebê. Ela preferia meu padrasto a mim quando ele estava por perto e me viu ser espancado por ele. Ela recuava na maior parte do tempo. A não ser que ficasse muito feio, aí ela vinha te abraçar depois. Ela não me dava apoio nenhum. A minha avó tinha problema com os homens. Eu voltei, terminei o trabalho e soube que minha avó passou a odiar os homens quando eu tinha quatro anos. E tive problemas com minha própria masculinidade por causa disso. Fiquei puto com minha avó por causa do problema dela com os homens e pelo que isso me fez sentir sobre ser um homem. Então escrevi sobre meus sentimentos nas músicas".

Outros títulos incluíam "Why Do You Look at Me When You Hate Me", de Duff — prestes a ser grotescamente transformada de última hora na causticante "Get in the Ring" —, e "So Fine", a "ode de Duff a Johnny Thunders", que ele cantou *à la* Sid Vicious; o épico amado de Axl, "November Rain"; outra no estilo Elton John, a balada autobiográfica de Axl chamada "Estranged"; a fanfarronice à moda dos Stones "Shotgun Blues", alegadamente sobre Vince Neil; e outro épico de dez minutos composto por Axl com Slash sobre uma overdose da vida real, chamada "Coma", repleta do som de um desfibrilador, alugado para a ocasião, e alguns bips de eletrocardiograma autênticos; as autoexplicativas "You Ain't the First" e "Pretty Tied Up", de Izzy, sobre uma dominatrix da vida real que ele conheceu "em Melrose", além de "Dust and Bones" e "Double Talkin' Jive" (ambas com vocais do guitarrista); "Perfect Crime", de Slash e Izzy, e a zombaria de Izzy e Axl, "You Could Be Mine", originalmente das sessões de *Appetite*, seus versos meio amargos "*With your bitch-slap rapping and your cocaine tongue/ You get nothing done*"[26]

aparecendo na arte do encarte de *Appetite* (um sinal do quanto ela chegou perto de acertar), e "14 Years" (outra vez, com Izzy nos vocais). E havia as faixas mais completas de Slash e Axl, como "Don't Damn Me" (também com uma letra de David Lank, o velho amigo de Axl de Lafayette), "Garden of Eden" (invectiva de Axl contra as religiões organizadas que "zombavam da humanidade") e "Locomotive", no estilo Zeppelin; e mais um monte de "músicas anedóticas" nos moldes de "Once in a Million": "Bad Obsession" ("*I call my mother/ she's just a cunt now...*")[27] e "The Garden" — esta última composta por Axl, West Arkeen e Del James, apresentando o dueto entre Axl e Alice Cooper. "Fiz minha parte umas três vezes, mas Axl era um perfeccionista", diz Cooper, "quase a ponto de você querer dizer: 'Em algum momento, Axl, tem de bastar'."

Havia também duas novas versões de "Don't Cry", a balada sentimentaloide de Axl e Izzy da fita demo que Tom Zutaut foi o primeiro a ouvir — agora com backing vocals de outro fugitivo de Indiana, chamado Shannon Hoon, irmão mais novo da amiga do ensino médio de Axl, Anna, que logo ficaria famoso por mérito próprio no Blind Melon. Axl lembrou-se da primeira música que ele e Izzy compuseram juntos, uma canção sobre uma namorada de Izzy: "Fiquei muito a fim dela. Eles se separaram e eu estava sentado na frente do Roxy e estava realmente apaixonado por essa garota, e ela notou que isso não ia dar certo, ela estava me dizendo adeus. Nós compusemos isso em cinco minutos", disse ele. Além de uma atualização de uma música de West Arkeen chamada "Yesterdays" (com letra adicional de Del James). Do ponto de vista musical, as faixas percorriam amplamente as fronteiras do rock e do pop, da complicada balada ao piano de Axl ao banjo alegre com o qual Slash introduz uma faixa, à cítara singularmente adequada que Izzy toca na introdução de outra, indo ainda mais adiante com os sintetizadores e a eletrônica futuristas que Axl usa na faixa que daria o final esotérico para o conjunto, "My World".

Steven Adler só apareceu em uma faixa — por ironia, aquela que ele teve tanta dificuldade para gravar que de modo indireto levou à sua demissão: "Civil War". Era uma versão inicial de "Civil War" — a mais irônica patriotada desde a propositalmente distorcida "Star Spangled Banner", de Hendrix, vinte anos antes — que apareceria no disco de

compilação *Nobody's Angel*, um evento de arrecadação de fundos organizado sob a égide de George Harrison, com toda a renda revertida para a Romanian Angel Appeal, instituição de caridade criada para ajudar as crianças que ficaram órfãs pela Revolução Romena de dezembro de 1989. Uma versão anterior de outra faixa requentada para o set de *Use Your Illusion*, o cover de "Knockin' on Heaven's Door", de Dylan, também fora incluída na trilha sonora do filme de 1990 *Dias de trovão* — ou um *Ases indomáveis* sobre rodas, como seu produtor, Jerry Bruckheimer, o chamava. O vídeo resultante — ele próprio extraído de uma apresentação filmada na casa noturna Ritz de Nova York em 1988 — rapidamente disparou para o número 1 dos vídeos mais solicitados da MTV, apesar de os repetidos palavrões de Axl ao longo da música terem sido censurados com sinais sonoros.

Das quase quarenta faixas diferentes que seriam gravadas — além dos novos originais e vários covers, havia também algumas músicas mais antigas que foram regravadas, mas não entraram no disco, rubis largados na poeira como o hino "Ain't Goin' Down" e a mais descartável "Just Another Sunday" —, trinta comporiam a lista final de faixas. O problema era como apresentá-las. Um álbum duplo? Um álbum triplo? Ou decepar até a medula e fazer um único disco de alta potência?

Como Axl me disse: "Quando você está escrevendo sobre sua vida e não sobre uma fantasia, precisa ter passado por essas fases diferentes. E agora acho que há muitos lados diferentes do Guns N' Roses que ninguém vai entender, muito menos nós. Tipo, o que eles estão tentando dizer? Eu não sei, porra!".

Axl disse que a banda ainda estava compondo mesmo durante as gravações. "É tipo: eu compus isso aqui..." Ele fechou os olhos e começou a recitar. "Começa assim: *'Call us violent/ I say we're a product of our environment/ Call us hostile/ Babe, we gotta survive/ You call us heartless/ Before we had the money nobody gave a damn/ You call us deadly/ All my life you been killing me...'*"[28] Ele abriu os olhos. "Então, as coisas ruins estão lá, como as baladas estão agora. E Izzy tem seu senso de humor lá também. Tipo: *'There were lots of other lovers/ Honey, you weren't the first'*,[29] depois qualquer coisa e, *'But you were the worst / Yes, you were the worst'*..."[30] Ele riu. "Vou tentar fazer com que ele cante essa, porque Izzy canta melhor. Mas também terá West tocando em 'The Garden',

porque West interpreta melhor essa música. E Slash quer fazer o solo. Ele está tipo: 'Dessa vez vou acertar essa filha da puta!'. Ele tem tentado resolver o solo de 'The Garden' pelos últimos três anos..."

O lance de Axl, disse ele, era "dar uma imagem mais ampla do Guns N' Roses". Para ele, todo esse material novo, como quer que saísse, formaria essencialmente "uma trilogia — *Appetite*, *GN'R Lies* e esse, entende? Que esses três discos foram tipo: o Guns N' Roses pode fazer o que quiser. Pode não vender, mas ele vai romper nossos limites. O único limite que mantemos é o hard rock. Sabemos que isso é uma limitação, de certa forma. Mas queremos manter porque não queremos que ele morra, entende? E estamos vendo o hard rock morrer. Pelo menos estávamos antes de o Guns N' Roses se formar. Estávamos vendo que ele era suprimido. Pelas rádios — tipo nenhuma estação tocava mais heavy metal, e toda essa merda. E assim decidimos: tudo bem, nós gostamos de um monte de guitarras, queremos manter."

Com tantas músicas e estilos diferentes, *Use Your Illusion* nunca seria uma declaração artística completamente coerente. Bob Clearmountain, que havia trabalhado como engenheiro e produtor com o The Who e os Rolling Stones, foi trazido para mixar as músicas e tentar fazer da coisa um todo. Alan Niven via sem parar o nome de Bob nos créditos "de todos esses discos que me deixam sem fala. Pensei: ele deve ser um gênio. Ele é maravilhoso!". Mas os esforços de Clearmountain se tornaram tensos diante da presença sempre vigilante de Axl. "Coitado do Bob. Axl mudou-se para a Record Plant. Ele comia, dormia e cagava lá. Ficava lá o tempo todo, bafejando no cangote de Bob. E um dia somos informados de que haviam terminado. Deus sabe como eles conseguiram passar por tudo isso com Axl e sua miopia."

Tom Zutaut e Alan Niven receberam suas cópias das mixagens ao mesmo tempo. Quando Niven ouviu os DATs em sua sala de música, "fiquei triste pra caramba". Ele ligou para Zoots e pediu que fosse à sua casa, onde os dois se sentaram na sala de música de Niven e tocaram as mixagens outra vez. "Então simplesmente desligamos", diz Niven. "Não tinham vitalidade. Não tinham vigor. Estavam sobrecarregados. Não havia espontaneidade. Não havia nada de vital neles, em absoluto."

Nisso, diz Niven: "Tom e eu começamos a fomentar *uma ideia perversa*. Nós nos olhamos e dissemos: ele é um escroto com todos nós, vamos lançar esse disco como está. E que todo mundo saiba que ele supervisionou a mixagem. A ideia era tão boba que ficamos sentados lá, chorando de rir com a perspectiva de fazer. Estávamos nos olhando nos olhos: 'Vamos deixar o escroto vacilar...'. Naquele momento, estávamos muito cansados dele".

Depois que pararam de rir, eles decidiram que precisavam tomar medidas drásticas. Para tentar salvar o material, eles procuraram o assistente de produção britânico Bill Price, cujo trabalho brilhante no passado com bandas inglesas da moda do rock inglês, como Sex Pistols, Roxy Music e The Pretenders, eles apostavam, fazia dele o melhor homem para tentar trazer o melhor do amontoado de material novo do GN'R. Bill, diz Niven, era ótimo no "que devia brilhar. E, graças a Deus, Bill fez um trabalho *enorme* e salvou o que era possível". Price entregou uma "mixagem alta, surpreendente, fortemente compactada" de "Right Next Door to Hell" para mostrar como ele sentia que a banda devia soar. "Foi um processo muito longo", lembrou Price. "A última meia dúzia de músicas foi gravada, sobreposta, acrescida dos vocais e da guitarra, o que você tivesse, em estúdios de gravação aleatórios pelos Estados Unidos quando eles tinham um dia de folga entre os shows porque a turnê já havia começado. Meu jeito de mixar então passou a ser viajar pelo país com os bolsos cheios de DATs, tocando para a banda nos bastidores." Price de algum jeito conseguiu fazer o trabalho, e as mixagens de Clearmountain, disse Alan Niven, foram destruídas em respeito ao produtor.

Mas a quantidade de músicas que a banda queria lançar representou um problema comercial para Niven e a Geffen Records. Com trinta faixas e um tempo combinado de execução de mais de duas horas e meia, uma versão em vinil seria semelhante a um álbum quádruplo. Mesmo com a tecnologia de CD permitindo um tempo de execução muito longo por disco, seriam necessários dois CDs para lançar as trinta músicas como um álbum. No início, porém, foi o que eles decidiram fazer: trinta faixas distribuídas em dois CDs, apresentados como um álbum coerente. Sem dúvida, tal grandiosidade se coadunava com a ideia de Axl do destino monumental da banda — instantaneamente impulsionando *Use Your*

Illusion para os reinos exaltados de um *Tommy* ou um *The Wall* dos tempos modernos.

Tom Zutaut sugeriu que lançassem um álbum duplo, seguido um ano depois — no meio do que já prometia ser uma turnê mundial de dois anos — por um álbum mais convencional, com a perspectiva adicional de pelo menos um EP — ou miniálbum, *à la GN'R Lies* — das várias versões cover que Axl também insistia em ver no disco da banda — incluindo "Down on the Farm", "New Rose" de The Damned (com vocais de Duff), "I Don't Care about You" do Fear, "Attitude" do Misfits, "Jumpin' Jack Flash" dos Stones, "Black Leather" dos Sex Pistols (com participação do guitarrista dos Pistols, Steve Jones) e, mais surpreendentemente, a pesada versão de "Live and Let Die", melodia de Paul McCartney e tema de sucesso do filme de James Bond de 1974 de mesmo nome. Slash me contou que havia até uma série de EPs — um de tema punk, um funk, um rap, um rock — e também a probabilidade de um álbum ao vivo no final da turnê.

Mas, no que seria sua última decisão comercial significativa para o Guns N' Roses, Alan Niven teve uma ideia melhor. "À medida que o material aumentava, eu ficava mais apreensivo se ele seria um CD duplo e ficava mais apreensivo se seria vendido como um CD duplo, o que o tornava muito mais caro para o comprador. A última coisa que eu queria criar era a reação dos fãs de que agora o Guns ficou caro e tem essas músicas longas e sinuosas, e é um disco duplo e pesado que é difícil de aceitar. Convenci Axl de que, da perspectiva econômica de um fã, poder comprar um álbum numa semana e outro na seguinte era menos oneroso.

"O outro aspecto foi que olhei a questão e disse que financeiramente vocês conseguem um retorno melhor em dois álbuns separados do que em um duplo, ganham mais em royalties. E isso ainda não tinha sido feito [na era do novo CD]."

Ele lembrou que o álbum duplo de Jimi Hendrix de 1968, *Electric Ladyland*, de início foi vendido como dois LPs separados. "Havia algum precedente e poderia ser considerado decisivamente válido. Tivemos de sair de debaixo de uma nuvem enorme, que foram as vendas incríveis de *Appetite*. Eu estava muito nervoso com a perspectiva de vendermos 2 milhões de álbuns duplos, tendo a essa altura vendido uns 12 milhões de *Appetite*.

"Tive uma reunião com Rosenblatt e ele empurrou um lápis e uma folha de papel para mim e falou: 'Escreva o que você acha que vamos vender'. Você pode não acreditar, escrevi que achava que faríamos 4 milhões de cada álbum, o que significava que poderíamos falar na venda de 8 milhões de discos. Isso, pensei, daria um senso de continuidade e não de queda. Rosenblatt adorou porque, do ponto de visa fiscal, funcionava melhor para a Geffen do que um álbum duplo. Ele viu a inteligência por trás disso."

Por fim, seriam dois álbuns: *Use Your Illusion I* e *Use Your Illusion II* — o título retirado de uma obra de arte de Mark Kostabi com o mesmo nome que era um fascínio recente de Axl. No entanto, Niven admite, ele estava "morto de medo" quando abordou a ideia com Axl. "Pode imaginar que desastre de varejo você teria se fosse uma porra de álbum duplo custando 29 dólares? Teríamos vendido 1,5 milhão com sorte, e estávamos saindo de 8 milhões [de *Appetite*]. Teria sido um pesadelo. Sentei com Axl e falei: 'Temos fãs da classe trabalhadora. Quer cobrar trinta dólares de uma só vez? Se fizermos como dois álbuns separados, eles podem comprar um numa semana e o outro na seguinte. E você não está ralando para arrumar a merda do dinheiro para os mantimentos, Axl'. E ele engoliu! Ele aceitou."

Assim como todos os outros. Doug Goldstein diz que a única discussão que ele lembra de ter com Axl naqueles dias foi sobre como lançar os dois álbuns *Use Your Illusion*. "Meu argumento era lançar dois álbuns realmente fortes com um certo intervalo, o que prolongaria o arco do tempo de ciclo da turnê. Mas Axl empacou no fato de que ninguém jamais entrou nas paradas com os números 1 e 2 ao mesmo tempo, e ele queria fazer isso." Na verdade, uma semana depois do lançamento, *Use Your Illusion II* foi direto para as paradas americanas na primeira posição, com *Use Your Illusion I* atrás dele em segundo lugar. Agora era mais do que só o sucesso. Tinha se tornado um significante cultural, uma parte da história viva, o último grande acontecimento da era do vinil e do CD.

Axl também insistiu em embalar os dois CDs em um fac-símile da pintura original de Kostabi: um detalhe de *A Escola de Atenas*, um dos mais famosos afrescos de Rafael, pintor italiano da Alta Renascença do século XVI — com *Use Your Illusion I* nas cores amarela e vermelha, enquanto *Use Your Illusion II* viria em roxo e azul. Jovem artista

estoniano-americano que começou chamando a atenção da cena artística de Nova York nos anos 1980, o trabalho de Kostabi era uma espécie de expressão warholiana de designer chique (sacola de compras da Bloomingdale's) e curadoria (seu estúdio em Nova York, chamado Kostabi World, empregava vários "assistentes de pintura" e "pessoal das ideias"). Para Alan Niven, Kostabi era "um explorador de arte [que] não fazia nada, só punha seu nome em coisas que ele mandava os outros fazerem. E ele catava imagens de obras históricas".

No entanto, Axl ficou feliz em pagar a Kostabi 85 mil dólares pela pintura para que fosse usada nas capas. Niven sustenta, porém: "Poderíamos ter usado essa pintura na arte, e Kostabi não poderia ter feito nada, porque ele estava usando imagens de domínio público". Ele continua: "Embora eu esteja olhando e pensando: ótimo quando se trata de merchandising, não temos de pagar um centavo a Kostabi ou a mais ninguém, sempre me fez sorrir pensar em Axl preenchendo um cheque enorme para esse cara quando ele poderia ter feito Del James pintar um fundo semelhante, recortar a mesma imagem, colar e dar a Del uma embalagem com seis cervejas".

Apesar da excessiva elaboração das embalagens, da excessiva promoção da importância da música, do desejo dedicado de fazer algo que fosse mais simples, maior e melhor do que tudo que fora produzido até então em uma época e lugar que prosperava na crença de que era a maior e melhor em tudo, o produto final seria um labirinto de viagens musicais impossível-de-engolir, que se entrecruzava e se sobrepunha, chocava-se de forma espetacular e, em alguns casos, parecia não levar a lugar algum, antes de decolar novamente em outra expedição musical maravilhosa. Em última análise, onde *Appetite for Destruction* tinha expressado uma única visão — um irresistível e atraente grito de angústia e ambição —, *Use Your Illusion* veria as personalidades e aspirações artísticas da banda se desmembrando em suas partes componentes. Todos aparentemente sozinhos lá fora girando pelo espaço, movendo-se à velocidade da luz de um espaço sideral maravilhoso a outro sem olhar nem uma vez para baixo por medo de cair, cair, cair...

"Quando se trata de *Use Your Illusion*, em algum lugar há um álbum perfeito, não mais de cinquenta a sessenta minutos", reconheceu Alan

Niven, refletindo agora. No entanto, foi a pura audácia de lançar tanto material de uma só vez que disse mais sobre eles. *Use Your Illusion I* e *II* tornaram-se álbuns que diziam bastante sobre sua época. Eles são complacentes, inchados por longas versões cover e criados por homens que não ouviam com muita frequência a palavra não. Entretanto, também são destemidos e sem remorsos, e contêm alguns dos melhores trabalhos já produzidos pelo Guns N' Roses. Curiosamente, também dão perspectiva aos outros dois grandes lançamentos da banda: uma linha nítida pode ser traçada de *Appetite for Destruction* a *Chinese Democracy*. "Quando penso no passado, foi uma conquista monumental", disse Slash, anos mais tarde. "A primeira coisa que me vem à cabeça quando penso nesses álbuns é que na época acontecia um turbilhão de merda, mas foi uma grande conquista. Acho que os discos *Use Your Illusion*, se você conhece a história deles, foram muito vitoriosos. Apesar de tudo, vencemos."

"Esse disco polarizou as pessoas. Passei a entender isso e fiquei em paz com a coisa toda", disse Duff McKagan em 2011. "Só descobri isso recentemente." Quando vocês voltarão a ficar juntos? "Bom, nenhum de nós disse que vai. Gostaria de saber se algumas pessoas — não todas —, se algumas pessoas pensam que, se voltarmos, elas teriam seus anos de adolescência de volta. Estão nos pedindo para voltar para que eles possam recuperar sua juventude, mesmo que por um minuto? O título do disco é apropriado pra caralho, quando você pensa no assunto..."

Eles também proporcionariam um pico comercial de que ninguém desfrutaria novamente. "A maioria das pessoas passa a vida dizendo: 'Como será chegar ao ápice de sua profissão?'", concluiu Alan Niven. "Muita gente passa a vida preocupada com o anonimato. Mas, quando você chega ao ápice de sua profissão, descobre que é uma porra de ilusão, ele não existe. E quando seu anonimato é comprometido, você descobre seu valor. A conta vem mais tarde e, quando chega, pega pesado. Atravessei a depressão mais grave que você pode viver, o fundo do poço escuro. Sentia que tudo que eu amava e em que acreditava se mostrara inútil, e todos os relacionamentos em que eu investira se provaram uma traição."

Com Niven e Adler fora, com Izzy prestes a fazer o mesmo, com Slash e Duff surpreendidos pelo vício nas drogas e por seu desejo de uma vida

de astro do rock rico e sem preocupações, com Doug Goldstein em seu lugar e Axl no comando, com o dinheiro e os fãs em todo o mundo prontos para lotar estádios para vê-los tocar, estava criado o cenário para uma tomada de poder, e era exatamente o que ia acontecer.

Parte dois

O real é um sonho

O traficante de drogas não vende seu produto ao consumidor, vende o consumidor ao produto. Ele não melhora e simplifica a mercadoria. Ele degrada e simplifica o cliente.

William S. Burroughs, *Almoço nu*

10. Este lado do inferno

Slash balançou a cabeça e abriu aquele sorriso torto. "É tipo, pensei, depois que sairmos de Los Angeles e voltarmos à estrada, tudo vai funcionar de novo", disse ele. "Mas foi quando tudo ficou muito louco. Quer dizer, descontrolado! Tipo, a gente saiu em turnê novamente após todo esse tempo e... sei lá... nunca mais voltou..."

As coisas ficaram estranhas por muito tempo. Agora, no Brasil, em janeiro de 1991, onde o Guns N' Roses foi agendado para aparecer por duas noites no festival Rock in Rio, tudo ficou bastante estranho. Eles praticamente tinham terminado *Use Your Illusion*, e Alan Niven os agendara para os primeiros shows ao vivo completos desde os concertos no Coliseum de Los Angeles com os Rolling Stones, em outubro de 1989. O único problema: Axl, por intermédio de Doug Goldstein, informara a Niven que ele não seria bem-vindo no Rio. O festival em si — o segundo do gênero depois de uma estreia caça-níqueis em 1985 — era um bacanal de quinze dias que via a metade do mundo do rock se deslocando para três hotéis na cidade: bandas, equipes, emissoras, gravadoras, imprensa, mulheres, namoradas, groupies, oportunistas e qualquer outra pessoa que pudesse pôr as mãos em um cartão de crédito e bancar uma tarifa aérea, todos isolados em seus hotéis, no Rio Palace ou no Copacabana Palace. Ou, no caso do Guns N' Roses e de sua comitiva, a poucos quilômetros de distância, no Intercontinental, um hotel ainda mais exclusivo, no alto de um penhasco com vista para a praia de Ipanema.

Os espetáculos teriam lugar no mais famoso estádio de futebol do Brasil, o Maracanã, e ocorreriam por nove noites. O Guns N' Roses e os outros principais participantes, Prince e George Michael, foram contratados para encabeçar dois shows cada um, com A-Ha, New Kids on the Block e INXS cuidando dos outros. Todos os shows de apoio estavam lá também, da rainha da Disney Debbie Gibson aos veteranos

de Woodstock Carlos Santana e Joe Cocker, além de veteranos endurecidos pela batalha, como Happy Mondays e Billy Idol, e roqueiros com experiência em estádios, como Judas Priest, Queensrÿche e Faith No More.

O Guns N' Roses ensaiara em Long Beach antes de pegar um avião para o Rio, três dias antes de seu primeiro show, e ensaiou novamente em uma pequena instalação na cidade. Junto com o novo material, os shows seriam os primeiros de Matt Sorum e do novo tecladista, Dizzy Reed, e assim já havia uma vibração diferente por ali. Eu estava no Rio para escrever sobre todo aquele circo demente e a paranoia horripilante, e a sensação de mudança estava presente ali também. Eu a sentia como um vento gelado na nuca. Tinha a entrevista de Vince Neil em sua base, uma história que havia saído da cabeça de Axl, uma suposta injustiça que significava maldição não só para este escritor, mas para qualquer outro que agora fazia pedidos de entrevistas. A partir de agora, jornalistas e fotógrafos teriam de assinar acordos por escrito, perdendo essencialmente o controle de seu próprio material: a última tentativa de Axl de controlar todos os aspectos de seu ambiente.

Um documento de duas páginas que dava à banda os direitos de propriedade e os direitos de aprovação, sob pena de uma multa por danos de 200 mil dólares se violado, embora de aplicação prática impossível, provou-se imensamente impopular em toda a mídia no Rio. Uma série de revistas importantes se recusou a assinar os contratos, inclusive a *Playboy*, a *Rolling Stone*, *Los Angeles Times*, *Spin* e *Penthouse*. Axl, porém, limitou-se a dar de ombros. Bryn Bridenthal, diretor de publicidade da Geffen Records, comentou: "Em 25 anos de publicidade, nunca lidei com um contrato de imprensa, mas, quando você trata com essa banda, tem de lidar com muitas novidades". Embora mais tarde os contratos fossem revisados, reduzindo a multa de 200 mil, eles se tornariam motivo de má vontade durante a turnê mundial seguinte.

Mas, se tivéssemos dado um passo atrás naquele momento, teríamos visto as dimensões do universo deles, a expansão do big bang que eles viviam. A turnê "Appetite for Destruction" começara no Marquee, na Wardour Street, com a banda escondida em um apartamento barato em Kensington. A turnê "Use Your Illusion" teve início quando eles viajaram para o Rio de Janeiro em um Boeing 727 fretado pelo hotel MGM Grand

de Las Vegas. "Era um ótimo lugar para dormir", lembrou Slash. "Era muito decorado: tinha todas aquelas salas privativas e quartos."

Eles gostaram tanto do 727 que o contrataram para o resto da turnê. E embora o jato fosse maior do que o apartamento em que eles ficaram para os shows do Marquee, na época eles eram uma gangue, compacta e inseparável. Agora Steven se fora, e as lacunas entre eles se ampliavam. "Tivemos os shows de apoio aos Rolling Stones", lembrou Duff em 2011. "Somos tremendos fãs dos Stones, então foi ótimo para nós. Chegamos lá e os Stones tinham sua própria limusine, seu próprio trailer, seu próprio *advogado* — sabe, Mick tem um, Keith tem o dele, Charlie tem outro... Eu me lembro de me virar para Izzy e dizer: 'Cara, não vamos ser assim nunca'. É claro que seis meses depois estávamos assim..."

Enquanto eles estavam em Los Angeles, foi mais fácil encobrir os rachas, ou pelo menos ignorá-los. Juntos na estrada, no avião e no hotel, e na passagem de som, no show e na inevitável festa depois dele, foi fácil perceber que o Guns N' Roses havia se dividido em três campos. Havia a dupla de farristas Slash e Duff, que em pouco tempo receberam Matt Sorum; havia Axl, que tinha a constante preocupação de manter a voz em forma e conscientemente se isolava dos piores excessos com drogas e bebida alcoólica; e lá estava Izzy, ainda apegado à sobriedade, mas cujas dúvidas sobre seu futuro na banda aumentavam com o tempo, à medida que a turnê se estendia diante dele, aparentemente interminável. Como Slash escreveria em suas memórias: "Duff e eu tínhamos Matt, nosso novo companheiro de farra, e não importa quantos dias ficássemos acordados, sempre conseguíamos tocar no show. Nós nos sentíamos os reis do mundo; nos divertíamos com tudo e sempre fazíamos nosso trabalho. Izzy, infelizmente, estava de cara; ele se esforçava ao máximo para ficar longe de toda a nossa cena de farra, por isso desde o início a turnê não foi tão divertida para ele. E Axl, bom, não vou fingir saber o que estava acontecendo com ele, nem na época, nem agora, nem nunca".

Foi uma admissão fundamental. O mundo podia ver Axl e Slash como os sucessores naturais de Mick e Keith, os autodenominados Glimmer Twins incorporando o visual, o som e o estilo de vida de sua banda, mas estaria a quilômetros da verdade. Axl e Slash nunca foram muito próximos no nível pessoal, ficavam felizes em compor e tocar juntos no

palco, mas igualmente felizes em deixar que o outro se fodesse sozinho. Como muitas coisas sobre o Guns N' Roses no início dos anos 1990, "Axl e Slash" já era uma ilusão, existindo sobretudo na mente dos fãs que queriam que fosse verdade. Os shows do Rock in Rio, esperava-se, reanunciariam e redefiniriam o Guns N' Roses como uma entidade viável. Viva como um suicida![31] Este seria maior, mais forte e mais espetacular do que antes, o entretenimento em telona para a nova massa de fãs — 130 mil pessoas por noite no Rio. Mas, sem Steven e com os teclados adicionais de Dizzy Reed, o resultado ficou diferente. Em palcos enormes e com uma grande produção, a banda parecia diferente também, marionetes dançando a meia distância. As sequências de músicas eram pouco conhecidas, com "Civil War", "Estranged", "Double Talkin' Jive" e "Pretty Tied Up" colocadas entre os hits de *Appetite*, juntamente com o solo de "Godfather Theme" de Slash, um solo na bateria de Matt Sorum e um trecho de "Only Women Bleed", de Alice Cooper.

Axl e Slash no palco do Rock in Rio II, em 15 de janeiro de 1991.

Quando no final do festival eles voltaram a Los Angeles para terminar o trabalho no material de *Use Your Illusion* e começar os ensaios de produção para a turnê propriamente dita, ninguém sabia que a profusão de empenho e excesso que tivera início no Brasil ocorreria, no total, por dois anos e meio, um trabalho de amor e sofrimento que mudaria a vida de quase todos que participaram dele. "A diferença crescente entre mim e Axl e entre Axl e o resto da banda ficou bem grande enquanto mixávamos as gravações", admitiu Slash. As fitas eram enviadas do estúdio para a casa de Axl, uma situação que o guitarrista achava apenas "tolerável".

Uma entrevista dada por Slash à *Rolling Stone* logo depois do Rock in Rio viria a ser o obstáculo seguinte na estrada. Nela, Slash comparou sua relação com Axl a "dois peixinhos japoneses lutando no mesmo aquário. Nós sempre fomos iguais. Temos nossos altos e baixos e batemos cabeça. Desde que conheço Axl, tivemos muitas diferenças que para mim foram o fim da linha. Acho que isso acontece com a maioria dos vocalistas e guitarristas, ou seja lá qual for o clichê. Pode parecer um pouco intenso visto de fora, assistindo a toda essa merda que estamos passando, mas cria uma tensão que é — de um jeito mórbido — muito propícia para a música em que colaboramos. Mas, quanto a Axl, ele é o melhor vocalista-letrista para se ter por perto".

A revista publicou a entrevista como matéria de capa no final de janeiro e, "pelo que sei, Axl ficou bem com isso", disse Slash, "ou pelo menos não viu nada de errado no início". Mas, quando o guitarrista chegou à Long Beach Arena para os ensaios de produção da turnê, poucos dias depois da publicação da revista, a camisa de força que ele dera de presente de Natal a Axl estava em seu amplificador de guitarra para que ele encontrasse quando entrasse no palco. "A banda tinha se transformado exatamente nesse tipo que pisa em ovos", disse Slash sobre os dias de gelo que se seguiram. Era um padrão clássico que muitos reconheceriam em um casamento ruim; a falta de comunicação, a sensação de que qualquer incidente menor poderia desencadear outra guerra incivilizada.

"Acho que ele e eu somos apenas pessoas completamente diferentes", refletiu Slash mais tarde. "Nos primeiros anos, me esforcei muito para tentar compreendê-lo, para que fôssemos próximos, e eu sentia que

existia um ponto em que havia entendimento, e depois ele se virava e aconteciam várias coisas em que eu me sentia completamente enganado, e isso constrói uma distância. Quando estávamos em turnê, nunca ficávamos no mesmo ambiente, só quando estávamos no palco, e é esse tipo de falta de comunicação que cria animosidade em uma situação volátil — com duas pessoas num grupo de gente poderosa trabalhando em conjunto, mas na verdade completamente distantes."

Agora não eram só Axl e Slash que estavam presos numa batalha pelo controle definitivo do Guns N' Roses. Eram Alan Niven e Doug Goldstein. Em uma entrevista de 2011, Niven lembrou que, em março de 1991, assim que Bill Price concluíra suas mixagens, ele estava em um show do Great White no Meadowlands, em Nova York, quando recebeu um telefonema de Axl, que lhe disse que eles não podiam mais trabalhar juntos. "Eu falei: 'Bom, voltarei a Los Angeles em dois dias, vamos jantar e conversar sobre isso', e essa foi a última vez que falei com ele. Ele concordou com o jantar. Minha percepção era: talvez isso seja permanente, talvez não. Obviamente ele tinha seus planos."

Niven afirmou que "um dos fatores é que [Axl] não sentiu que possuía controle total sobre mim. Porque eu tinha outras responsabilidades e outros interesses, ele não podia me controlar exclusivamente. Não acho que isso descia muito bem para ele. E foi algo meio ingrato porque houve momentos no desenvolvimento do GN'R em que o Great White foi o pontapé inicial para eles, e isso nunca foi reconhecido nem valorizado". Ele assinalou que o vídeo de "Welcome to the Jungle" "não teria acontecido sem o Great White. E o Great White estourou antes do Guns N' Roses. Eles foram disco de ouro em novembro de 1987, e isso me deu um pouco da alavancagem que eu poderia usar com o GN'R. Obviamente, se um empresário tem uma banda estourando e em toda rádio, você tende a pegar a outra banda e dizer: olha essa aqui também".

De acordo com Doug Goldstein, porém, a discórdia entre Alan e Axl existia havia muito tempo e tinha apenas se aprofundado nos últimos meses. Falando agora, Goldstein diz sentir que "o único motivo para Niven me trazer foi porque odiava Axl e Axl o odiava". Ele se lembra de um incidente quando estava sentado com Axl no fundo do ônibus de

viagem, "logo depois de eu ter começado com a banda como seu agente de turnê... Niven vem com uma folha de papel e entrega a Axl. E Axl pergunta: 'O que é isso?'. Niven responde: 'Letra'. Axl diz: 'Tá de sacanagem comigo? Você é meu empresário. Não é parceiro de composição. Não sei se você se acha Bernie Taupin ou o quê, mas nunca terá esse papel comigo. Este não é o Great White'. E aí ele abriu a janela do ônibus e deixou o papel sair voando. Fiquei tipo: esses caras não se gostam".

Mas Niven reconhece que seu relacionamento com Axl estava ferido — "Haveria uma explosão e um silêncio, uma explosão e um silêncio", diz ele agora. "Os silêncios eram o pior, porque você sabia que vinha uma explosão por aí. Alguma queixa, alguma pergunta, algo que você não estava fazendo direito. Em geral uma ligação telefônica. Ou [Doug] dava o recado" — ele está convencido de que Goldstein era um oportunista de olho numa chance importante. "Ele se deixou dominar pelo lado negro", diz ele simplesmente.

De acordo com Goldstein, porém, "a realidade é que por dois anos e meio Axl tentou dispensá-lo, e eu dizia a ele: 'Vai se foder, não pode, ele é meu parceiro'". Ele insiste que na época em que Niven foi demitido "Axl não falava com Niven havia uns nove meses. Então, Alan estava cuidando das coisas do Great White. Eu cuidava das coisas do GN'R. E Slash e eu o salvamos por uns dois anos e meio. Axl ligava e dizia: 'Ele está despedido'. E eu falava: 'Não pode demiti-lo. Ele é meu parceiro'. Então eu recrutava a ajuda de Slash, ele ligava para Axl e dizia: 'Não, você não vai demiti-lo, ele é nosso empresário'. Então nós o mantivemos envolvido por uns dois anos e meio, quando ele deveria ter sido demitido".

Goldstein lembra o incidente decisivo que, em sua opinião, desencadeou o fim. "Axl passava por sua anulação com Erin Everly e obviamente ele estava agitado com isso. Então ele me ligou e disse: 'Ah, meu Deus, sabe o que aconteceu?'. Falei: 'Que bom pra você. Sei que tem pesado muito em sua cabeça. O que acha de ir a um restaurante com sua namorada e eu te pagar uma garrafa de champanhe?'. Ele responde: 'Nossa, Doug, obrigado, isso é ótimo'.

"Então ele pergunta: 'Posso falar com Alan?'. Pensei: ah, merda, sabe? Então raciocinei: talvez esse seja o caminho de volta para Alan. Aí vou ao

escritório de Alan, que fica nos fundos, e digo: 'Alan, Axl está no telefone', e aviso: 'Olha, ele está agitado...'. Ele responde: 'Dougie, sei lidar com isso'. Ele pega o telefone e Axl diz a ele o que tem de dizer, e Alan fala: 'Sério? Que triste para você. Ainda assim, mais uma coisa em que você falhou'. Fiquei tipo: 'Tá de sacanagem comigo?'.

"Meu telefone toca. É Axl. Ele diz: 'Ouviu isso?'. Respondo: 'Sim, ouvi'. Ele fala: 'Sabe de uma coisa, Doug? Estou cansado de você e Slash dizendo que tenho de trabalhar com ele. Ele que se foda. Nunca mais vou trabalhar com ele. Estou entrando no meu carro'. Ele tinha uma BMW conversível pequena. Ele diz: 'Se ficar sem gasolina, arrumo um emprego no posto. Você e Slash podem me encontrar. Sugiro que trabalhe nisso'.

"Então liguei para Slash, que era como eu agia normalmente, e falei: 'Olha, Axl está tentando demitir o Alan de novo'. E Slash diz: 'Doug, estou cansado desse cara...'."

Goldstein então faz uma alegação contra Niven que é refutada amargamente por este mais tarde. Relacionada a um jantar que Alan dera para Slash e sua noiva na época, Renee Suran. Diz Niven: "Slash e Renee foram embora antes que a primeira taça de vinho tivesse sido servida. Ele disse que ela não estava se sentindo bem". Mais importante, ele se lembra, foi apenas alguns dias depois de outro jantar que ele dera para comemorar o 29º aniversário de Axl, "ao qual ele não compareceu — e em que Zutaut, que esteve na casa de Axl com Doug, curvou-se até meu ouvido e sussurrou: 'Doug não é seu amigo'... Se bem me lembro, eu queria saber em que pé estava com ele [Slash]... Acho que descobri".

O resultado foi que Doug Goldstein assumiria o cargo de empresário do Guns N' Roses, formando sua própria empresa de gestão, a recém-batizada Big FD [Fucking Deal]. Quando indagado, em 2011, sobre o que aconteceu quando Niven foi demitido, Slash disse o seguinte: "Apoiei Alan até certo ponto, depois ele fez algo que me aborreceu, e falei: 'Não posso mais lutar por você'". Porém, acrescentou rapidamente: "Mas essa era uma situação volátil que em algum momento ia explodir. Em outras palavras, não sei o que teria acontecido se tivéssemos feito isso de forma diferente. Só o que vejo é que nada teria acontecido, porque teria ficado estagnado. Acho que provavelmente teríamos rompido muito mais cedo". Ele insistiu, entretanto, que tinha os sentimentos sempre em conflito quanto à nomeação de Goldstein como sucessor de Niven. Slash, em

2011, disse a Jon Hotten: "Alan era alguém em quem eu confiava, enquanto eu sabia que Doug era alguém que tirava proveito das desavenças. Dizendo de outra maneira, ele fala uma coisa para mim, diz outra a Axl e apazigua Axl o tempo todo. Virou uma espécie de... dividir e conquistar. E eu estava ciente disso, mas, ao mesmo tempo, se as merdas estavam sendo resolvidas, por mim, tudo bem. Desde que mantivéssemos as turnês e eu estivesse na mistura tanto quanto na mecânica, era assim que levávamos as coisas de 1990 até alguns anos depois".

Mais uma vez, porém, Goldstein tem uma versão um pouco diferente dos acontecimentos. "Slash costumava me procurar e dizer: 'Doug, estamos tão felizes por você trabalhar conosco, porque tudo o que Alan faz é ficar bêbado e acabar com a gente'. Eu voltava a Alan e falava: 'Olha, os caras não querem você na farra com eles'. E ele respondia: 'Foda-se. Você precisa ser um deles'. E eu dizia: 'Você está maluco. Não, eles *não querem* isso'. Por mais que eu tentasse enfiar isso na cabeça dele, ele nunca entendeu."

"Não sei o que você ouviu, mas eu tinha todo cuidado em preservar meu senso de responsabilidade", diz Alan Niven. "Eu ficava doidão com Izzy. De vez em quando com Slash." A chapa estava esquentando, observa ele, desde "a exigência de Axl de que eu não fosse ao Rio... O que eu sabia era que, para conseguir o máximo possível da turnê, a banda se curvaria a qualquer coisa que Axl quisesse".

Para ter alguma objetividade, pedi a Stephanie Fanning suas opiniões sobre por que a relação entre Alan Niven e Doug Goldstein terminou tão amargamente. Falando ao telefone de sua casa em Malibu, ela lembra: "Durante e depois de os discos *Illusion* serem feitos, eles estavam se preparando para uma turnê e tudo, e Alan se dava bem com toda a banda. Ele era o cara que talvez se divertisse um pouco com eles, fazia farra ou coisa assim. Mas também era o cara dos negócios, e eles o respeitavam e amavam.

"Só que Alan e Axl entraram em choque... Isso não era segredo. Alan finca o pé. Alan não puxa o saco de ninguém. Ele não diz o que você quer ouvir. Diz o que *deve* ser ouvido. Chegou a um ponto em que Axl se encheu de Alan. Acho que talvez Doug tenha se sentado naquela hora e dito: talvez eu queira ser o cara no comando. Talvez eu queira ser aquele

que tem todo o poder. Talvez eu queira ser o cara que ganha todo o dinheiro... e Axl também estava quase farto de Alan. Então, Doug entrou e continuou com eles."

Ela suspira. "Quer dizer, o que todos nós faríamos naquela época de nossa vida, naquela idade? Eles estavam se preparando para fazer uma das maiores turnês de todos os tempos com um dos maiores discos de todos os tempos. Não sei o que todos nós faríamos se você nos colocasse nessa situação. Porque Axl dizia: 'Acabou para ele. Quero ele fora'. E ele sabia que Doug não podia discordar."

Doug Goldstein assumiu o cargo de empresário do Guns N' Roses assim que a turnê "Use Your Illusion" estava para começar, com três shows de aquecimento em San Francisco, Los Angeles e Nova York, e a dinâmica da banda mudou mais uma vez. Slash não tinha dúvidas de que Doug era o homem de Axl. Porém, o mundo, do ponto de vista de Axl, era muito diferente. Slash, Duff e Matt estavam fechados na vida de farra e não pretendiam voltar atrás — o hedonismo e a decadência eram vantagens do trabalho. Izzy, entretanto, abandonara o vício em coca e heroína e agora tinha sérias dúvidas sobre toda a aventura. E Axl sabia que precisava se manter careta para cantar duas horas por noite: "Tenho uma constituição física e uma mentalidade sobre as drogas diferentes de qualquer pessoa que conheço em Hollywood, porque não me abstenho de me drogar, mas não vou me permitir ter um vício de merda. Não vou permitir isso", disse ele a Del James.

Havia também todas as pequenas preocupações. Doug Goldstein lembra um incidente que ele temia descarrilar a turnê antes mesmo de ter começado, um episódio envolvendo os animais de estimação de Axl, dois cães malteses de pelo longo chamados Porsche e Genebra. "Como os cães que Zsa Zsa Gabor tinha", explica Doug. Axl "mimava esses cachorros. Eles basicamente mandavam na casa". Quando saiu para umas curtas férias antes de começar a sério a turnê "Illusion", o vocalista pediu a Goldstein para cuidar deles. "Eu alugava uma casa em Los Angeles na época. Tínhamos um quintal. Assim, não havia problema."

Hospedado com Goldstein, estava o agente de produção da banda, Dale Skjerseth, também conhecido como "Opie" por sua semelhança

com o personagem de Opie Taylor, da série americana *The Andy Griffith Show*, dos anos 1960. No meio das férias de Axl, Opie ligou para o escritório de Doug. "Ele disse: 'Epa. Temos um problemão'." Opie tinha deixado os cães do lado de fora e, quando voltaram para dentro, estavam cobertos de carrapicho, o pelo cheio de porcaria.

"Ele continuou: 'Então levei-os para o banho e tosa e falei: "Por favor, tirem os carrapichos deles". Voltei duas horas depois e eles deixaram os dois carecas!'. Falei: 'Puta que pariu!'.

"Estávamos nos preparando para a turnê 'Use Your Illusion' e todos nós estávamos cheios de dedos, não faça nada para frustrar Axl agora. Senão, vamos todos embora. No final, eu disse: "Sabe de uma coisa? Vou assumir essa porra, criar a merda da coragem, ligar para Axl e contar o que aconteceu". Eu estava deprimido pra cacete. Fiquei tipo, estamos a dois segundos de toda a revelação. O que vou dizer à banda, temos dois cachorros carecas?

"Então pego Axl na linha e pergunto: 'E aí, como está sua viagem?'. Ele responde: 'Tá tudo muito bem'. Digo: '... Hum. Preciso te contar uma coisa'. Ele fala: 'O que foi?'. E eu: 'É sobre Porsche e Genebra'. Ele diz: 'Eles estão bem?'. Respondo: 'Sim, sim... eles estão indo bem'. Ele pergunta: 'Doug, o que está acontecendo?'. 'Bom, humm... fizemos uma tosa. Eles meio que ficaram no quintal e grudou muito carrapicho no pelo deles, então Opie e eu pensamos, sabe como é, em vez de devolver os cachorros cheios de carrapichos, vamos tosar um pouco.' Ele fala: 'Um pouco quanto?'. Digo: 'Bom, eles estão meio raspados'. Ele começa a rir. E fala: 'Não se preocupe. Fazemos isso com eles o tempo todo'. Eu fico todo: *graças a Deus!* Quer dizer, meu coração batia na boca. Pensei: tenho de ligar para todos os promotores... Não morreu guitarrista nenhum. São dois cachorros carecas."

Em outras vezes, as coisas ainda poderiam ser divertidas. Quando Tom Zutaut um dia ligou para Doug Goldstein e disse que Arnold Schwarzenegger queria colocar "Welcome to the Jungle" em seu novo filme, *O exterminador do futuro II: O julgamento final*, Goldstein riu e disse: "Tá doidão? Tom, agora estamos gravando *Use Your Illusion I* e *II*. Por que merda vamos atrás de uma música que agora tem quatro anos? Esta é a oportunidade perfeita para criar o carro-chefe do disco [novo].

Que melhor situação poderíamos ter?". Então ele tocou para Arnold "You Could Be Mine"...

Schwarzenegger gostou tanto da faixa que voltou e lhes disse que queria aparecer no vídeo! O resultado foi um dos vídeos icônicos do início dos anos 1990, uma mistura da banda ao vivo com cenas espetaculares do que estava prestes a se tornar o filme de maior sucesso do ano.

Goldstein se lembra da reunião na casa de Schwarzenegger em Hollywood, onde a ideia foi discutida pela primeira vez. "Nós todos fomos à casa de Arnold, e o cara é o melhor vendedor que vi na vida. Ah, meu Deus, a banda ficou babando pra cada palavra que ele dizia. Ele sabia o que agradava cada cara. Sabia que com Niven era Porto e charuto cubano. Sabia que eu tomava Diet Pepsi. Ele sabia que Slash era um cara de Jack Daniel's. Sabia que Axl gostava de Dom Perignon. Sabia que Duff era chegado numa Stoli... O que amei é que *ele* decidiu aparecer no vídeo, o que foi genial!

"Outra coisa que ele fez, ele pôs [a esposa] Maria para cozinhar. Me diz, normalmente eles não têm empregados lá? Mas eles garantiram que estivesse tudo pronto quando a gente chegou. Então eles apareceram assim: olha, somos eu e a coitada da Maria, morando nesta casa enorme e fazendo tudo sozinhos. Foi tão calculado que foi incrível! Encantador e atraente e, ah, meu Deus, eu queria dormir com o cara!"

Ele ri. Quanto a Axl, "ele o adorou! Com toda certeza, caralho, ele *amou* o cara!".

Na estrada, no começo estava tudo legal, mágico mesmo. Quaisquer que fossem os problemas fora do palco, a química ainda estava presente, sobretudo entre Axl e Slash. Axl cantava brilhantemente bem, no auge de sua capacidade. Havia quase uma carga elétrica em ser a atração principal de sua própria turnê — milhares e milhares de pessoas lá, não para ver uma sequência de bandas como foi no passado, mas comprando ingressos para ver o maior e mais rebelde grupo de rock do planeta. Eles deixaram a lista de músicas solta e interessante: tinham pelo menos trinta canções no repertório. Abriram com uma destas, "It's So Easy", "Nightrain", "Welcome to the Jungle" ou "Perfect Crime". "Mr. Brownstone" e "Live and Let Die" foram constantes intermediárias de show. "November Rain" era a queridinha de Axl, executada num piano

que subia pelo palco em uma plataforma construída especialmente para isso. Slash teve seu solo de "Godfather Theme" e Matt tocou um solo de bateria. "Paradise City" fechava o show. Em meio a tudo isso, eles espalharam o melhor de *Appetite* e *GN'R Lies*, além de alguns pontos altos de *Use Your Illusion*. À medida que a turnê continuava e os álbuns eram lançados, o público se familiarizava melhor com os discos novos, e coisas como "Civil War" e "Estranged" também se tornaram momentos fascinantes. "Éramos uma banda irreal com um vocalista irreal", lembrou Slash. "Axl foi incrível..."

Mas não durou.

O último gesto importante de Alan Niven como empresário do Guns N' Roses foi fomentar uma renegociação do contrato da banda com a Geffen Records. Qualquer outro selo podia ter iniciado sua própria renegociação com uma banda que já havia vendido mais de 10 milhões de discos nos últimos dois anos, mas David Geffen era famoso por rejeitar essas abordagens.

"Ouvi de um bom amigo meu que Howard Kaufman, que foi empresário do Whitesnake, procurou David e disse: 'Escuta, Coverdale vendeu 5 milhões de álbuns. Vamos renegociar o contrato e pagar mais'. E Geffen mandou o cara se foder. Howard então cometeu o enorme erro de voltar a Geffen, dessa vez na companhia de seu artista, David. Ele achou que, se entrasse no escritório de Geffen com o artista, Geffen baixaria a bola. Que ele não diria 'não' ao próprio Coverdale. Howard teve de suportar a humilhação de ouvir um 'vai se foder' pela segunda vez, na frente de seu artista...

"Quando o Aerosmith bateu a marca de 5 milhões e também pediu uma renegociação, [Tim Collins] foi chutado para o meio-fio rapidinho. E meu amigo na Geffen me contou sobre isso. Então eu sabia que Howard e o Whitesnake, Tim e o Aerosmith tinham sido rejeitados. Isso me mostrou que, neste caso, você não pergunta a David, simplesmente *comunica* a ele."

Niven tinha planejado uma estratégia dupla. Para o aniversário de sua esposa, ele reservou uma sala privativa no La Chardonnay, na época um dos restaurantes mais elegantes de Los Angeles. Entre os convidados estavam o presidente da Geffen, Eddie Rosenblatt, e sua mulher. Tendo arranjado para que Rosenblatt se sentasse a seu lado, Niven aguardou

enquanto contava as taças de vinho que Eddie bebera. "Esperando até ele ter tomado a quantidade certa. Então me inclino em seu ombro e digo: 'Por favor, não reaja mal, reaja calmamente. Mas preciso que você leve um recado a David Geffen'. Ele olha para mim e falo: 'Diga a David que, se ele não renegociar o contrato, vamos sair em turnê sem terminar o disco'."

O outro braço de sua estratégia era a consciência de que na época a Geffen pretendia vender o selo para a Matsushita Electric Industrial Co., do Japão, num acordo que tornaria David Geffen bilionário. Rosenblatt e Niven já haviam estimado que "ganharíamos 100 milhões [de dólares] brutos depois da primeira semana de vendas de *Use Your Illusion* em todo o mundo". Então, Niven "sabia que tinha colocado [David Geffen] contra a parede porque queria [o disco] *Use Your Illusion* vendido e em seu bolso lucrativo antes de fechar negócio com os japoneses". Ele acrescenta: "Que eu saiba, foi a única vez que David Geffen renegociou um contrato existente".

Mas houve um desfecho para a renegociação de Niven, que aconteceu depois que ele saiu de cena. Segundo Doug Goldstein, o acordo que Niven tinha negociado era um enorme adiantamento de 10 milhões de dólares, com os pontos de royalties como estavam, os quais, de acordo ele, "começaram com 13% e foram para 15%. E isso, para uma banda superstar, é absolutamente deplorável. O normal teria sido em torno de 20% a 22%. Então liguei para o escritório de David Geffen e falei: 'Olha, preciso ter uma reunião com David'".

Geffen estava em Nova York, mas foi marcada uma reunião na casa do executivo; um confronto extraordinário que Goldstein alega ter vencido ele numa queda de braço física com Geffen. "Estamos sentados com o café da manhã um na frente do outro e [Geffen] pergunta: 'Por que você veio aqui?'." Goldstein respondeu, "com todo o respeito", que ele estava recomendando à banda que não assinasse o acordo que Niven montou para eles com a Geffen. A essa altura, diz Goldstein, um Geffen ofendido "começa a meter o dedo na minha cara... Peguei seu braço e o torci de tal modo que agora a cara dele estava na mesa. Falei: 'Mais uma vez, senhor, com todo o respeito, soube que você pesquisa sobre as pessoas antes de se reunir com elas. Se fizesse sua pesquisa a meu respeito,

descobriria que, se você enfia o dedo na minha cara, eu arranco seu antebraço do cotovelo".

"Eu disse: 'O que você e eu vamos fazer é o seguinte. Vou fingir que essa porra de travessura nunca aconteceu. Vou te soltar. Vou sair, bater na sua porta, e vamos começar de novo'. Perguntei: 'Assim está bom para você?'. E apliquei pressão em sua cabeça. Ele falou: 'Sim, sim'. Então o soltei e saí, bati na porta. 'Oi, sr. Geffen, Doug Goldstein.' E ele está puto da vida, entende? Ficou gritando comigo por umas três horas. E finalmente entendo qual é o problema dele. Ele é um cara que acredita em ser um homem de palavra. Ao contrário de muita gente que chegou onde ele está, mas fazendo o contrário. Se David Geffen lhe disser que vai fazer alguma coisa, ele *vai mesmo*. Essa é uma das coisas que adoro em David Geffen. Ele é um homem de palavra. Ele é uma pessoa muito, muito, mas muito ética quando se trata dessas merdas. E se ele disser alguma coisa, vai cuidar para que aconteça e, por outro lado, ele espera o mesmo respeito."

O problema, concluiu Goldstein, foi que Geffen já havia batido o martelo com os japoneses com base nos números do novo acordo negociado por Niven. Ele relutava em voltar e falar que as coisas tinham mudado. Então Goldstein disse a Geffen que ele havia feito *sua* pesquisa.

"Fiz um apelo ao ex-empresário que havia nele. Falei que tenho uma banda esperando por mim em St. Louis, e eles estão torcendo para que eu volte com boas notícias. Será que vou pegar um avião de volta a St. Louis e dizer: 'David me deu o direito de escolher entre uma ninharia e uma grana preta, e nós ficamos com a ninharia'?

"Ele responde: 'Doug, não quero mais falar nisso. Não me importa se eu nunca mais falar com você. Mas não vou me envolver em uma renegociação. Você pode conversar com David Berman, que é o diretor de negócios, e Eddie Rosenblatt, e o que vocês combinarem, está combinado'. Eu lhe agradeci e fui para St. Louis. O saldo final é que levei seis meses, mas consegui o percentual de royalties mais alto que qualquer banda na história da música naquele momento. Trinta e quatro. Mais que o dobro do que eles tinham recebido no passado."

No voo de Nova York a St. Louis, naquela tarde, Doug Goldstein tinha certeza de que agora as coisas estavam sob um controle melhor. Sentiu que, a partir de então, acabaram-se as principais preocupações da

banda; os álbuns *Use Your Illusion*, atrasados enquanto as negociações de contrato se arrastaram com Geffen, agora teriam uma data de lançamento oficial, e a turnê começaria a dar lucro de verdade.

E então a banda subiu ao palco em St. Louis e foi o inferno na terra novamente.

Havia boatos desde o show de 17 de junho no Nassau Coliseum, em Uniondale, Nova York, quando Axl chegou até a beira do palco e disse ao público: "É, eu sei que é uma merda... Se vocês têm alguma reclamação, podem me fazer o favor de ir embora. Podem escrever uma cartinha sobre o quanto isso foi um porre e mandar para a Geffen Records. Digam àquela gente para largar do meu pé". Ele voltou às frustrações com a gravadora algumas músicas depois: "O disco novo será adiado novamente", disse ele, andando pela beirada do palco. "A Geffen Records decidiu que quer alterar o contrato e eu estou decidindo: 'Vão tomar no cu'. E como não tenho tempo para fazer as duas coisas, voltar lá e discutir e reclamar com eles ou estar em turnê, acho que vamos ficar só com a turnê, vamos nos divertir e eles que se fodam. É uma vergonha, mas... Vamos tocar um monte de coisas novas hoje e isso não importa, né?"

Axl tinha estourado brevemente alguns dias antes também, no Spectrum, na Filadélfia, onde viu alguém na plateia brigando com o fotógrafo da banda, Robert John, e parou o show até que o fã fosse expulso, mas essas eram coisas menores que sempre podiam acontecer quando se juntam tantos elementos inflamáveis. O que aconteceu no Missouri três semanas depois, entretanto, foi muito mais grave e parece ter deixado um rastro sujo de carma ruim que acompanharia o Guns N' Roses nos dois anos seguintes.

A banda tinha tocado quinze músicas no show do Riverport Amphitheatre, em St. Louis, quando Axl viu alguém da plateia muito perto do palco filmando o show com uma câmera de vídeo. No meio de "Rocket Queen", ele começou a gritar para os seguranças: "Peguem isso... Peguem aquele cara e peguem isso...". Com a adrenalina bombando, ao ver que nada acontecia de imediato, ele gritou: "Eu vou pegar, merda!". E se atirou da beira do palco no fã. Houve uma breve

briga enquanto a banda continuava a tocar o riff de "Rocket Queen", depois a equipe de segurança lutou para levar Axl de volta ao palco. Quando chegou lá, ele pegou o microfone e gritou: "Graças à segurança burra, vou para casa", e jogou o microfone no palco com tal violência que pareceu o disparo de um tiro. A banda continuou tocando por alguns minutos ("Tínhamos um monte de truques para manter as coisas rolando sempre que Axl saía de repente", disse Slash com malícia), mas, como o vocalista não voltou, o guitarrista foi para a lateral do palco, onde Doug Goldstein gritou em seu ouvido que o show acabara.

Eles tinham tocado além dos noventa minutos para os quais foram contratados, mas era um assunto inacabado e o público não ficou nada satisfeito. Com a banda no camarim nas entranhas da arena, estourou um enorme distúrbio acima deles. Axl se acalmou um pouco e sugeriu que voltassem, mas, à medida que se aproximavam do palco, ficava claro que agora era impossível. O lugar estava sendo destruído, fãs inconscientes eram carregados para fora, e a polícia estava a toda tentando conter os danos. Eles voltaram ao camarim, onde se entocaram até que a polícia os levasse com segurança pelo caos de volta ao hotel.

Agora Doug Goldstein diz ter sido uma noite que ele nunca esquecerá. "Tinha um garoto que era um grande fã do Guns N' Roses, e Axl dizia a todos: 'Olha, vocês têm de tirar esse cara da plateia'. Descobrimos mais tarde que o cara trabalhava para a segurança local e havia tirado a noite de folga para ver sua banda favorita. Então eles não vão fazer nada a respeito disso. Mais importante ainda, tenho oito caras fazendo a segurança e ainda assim nenhum deles pulou na plateia para cuidar da questão. Axl fica tipo: 'Sério? Ninguém vai cuidar disso? Está falando sério?'. Então ele acabou tomando a coisa nas próprias mãos."

Depois de Axl sair do palco, Goldstein foi atrás dele.

"Vou ao camarim. Digo: 'Ei, amigo, vai ficar muito feio se você não voltar lá'. Ele tinha um corte no joelho. Ele responde: 'Doug, você sabe como faço isso. Me deixa sozinho uns dois minutos. Vou ficar bem. Preciso limpar esse sangue, depois eu volto. Vá buscar os outros da banda e diga a eles que vamos voltar'. Eu falei: 'Ótimo. Obrigado'.

"Então reúno a banda e estamos prontos para ir ao palco, e o promotor e o chefe da polícia estão lá e perguntam: 'O que você está fazendo?'. Respondo: 'Estou levando a banda de volta para lá'. Eles falam: 'Vão se

foder. Vocês provocaram muitos danos, fora daqui!'. Digo: 'Caras, vocês não entenderam. Se colocarem a polícia na frente dessas pessoas, elas vão acabar com este lugar'. E o promotor fala na minha cara: 'Você me ouviu. Fora daqui!'. E eu: 'Tudo bem. Então, está em suas mãos'."

Goldstein disse ao novo agente da turnê, Josh, para colocar a banda no ônibus e avisar ao hotel em Chicago que eles iam chegar mais cedo. Em seguida, voltou e fez o que pôde para ajudar a polícia a conter o tumulto. "Vi os caras correndo com amplificadores Marshall, saindo do palco e do prédio. Telas de vídeo! O que você vai fazer com telas de vídeo?"

Na manhã seguinte, o sol nasceu numa cena de *Apocalypse Now*. A multidão arrasara o lugar. Tudo que a banda tinha deixado no palco foi destruído. O prejuízo para o local foi de quase 250 mil dólares. O show seguinte, em Chicago, teve de ser cancelado, e o Guns N' Roses só voltaria a tocar quase uma semana depois, quando se apresentaria a quase 1500 quilômetros de distância, em Dallas, no Texas. "Axl foi acusado de incitar um tumulto, mas não foi preso por quase um ano. Então, novamente, Axl acaba tendo de lidar com toda essa porcaria, e não é só injusto e desnecessário, como ele não vai se defender. Ele fala: 'Não vou explicar quem eu sou ou o que sou'. Não sei de onde vem isso, sinceramente, mas está lá."

Slash recordaria em sua autobiografia que quando voltou a St. Louis, quatro anos depois, com sua banda solo, o Snakepit, esbarrou no fã que tinha segurado a câmera. Ele acabara de ganhar um dinheiro do processo que a prefeitura vencera contra o Guns N' Roses, mas também sofreu ameaças de morte e, por um tempo, não conseguia sair de casa.

A banda meteu uma referência ao tumulto no encarte de *Use Your Illusion* ("Fuck you St. Louis!"), mas sua reputação foi estabelecida. E embora isso só ficasse evidente mais tarde, Axl estranhamente afirmou seu controle sobre o que aconteceu no palco — ele decidia quando eles continuariam e o que era ou não era aceitável das pessoas que iam assistir aos shows.

Depois de uma triunfante — e demorada — volta para casa com quatro shows no LA Forum em Inglewood, onde na terceira noite eles tocaram

por mais de três horas e meia para comemorar a conclusão naquele mesmo dia das mixagens do disco *Use Your Illusion*, o Guns N' Roses partiu para a Europa. Chamaram a turnê de "Get in the Ring, Motherfucker". O Skid Row os acompanhou. Os níveis de devassidão continuaram epicamente elevados, e a gangue de três encontrou um novo cúmplice no vocalista do Skid Row, Sebastian Bach, um canadense jovem e novato, ansioso para aprender com os mestres... "Tínhamos feito de tudo, mas fizemos tudo de novo com Sebastian", observou Slash. "Essa fase da turnê dos Estados Unidos para a Europa foi imoral e doente e levou o hedonismo a um novo patamar."

Fora do palco, Slash, Duff, Matt e quem quer que quisesse se juntar a eles caíam na farra, ao passo que Axl e, cada vez mais, Izzy fugiam e cuidavam de suas coisas. Enquanto a gangue de três em pouco tempo se acostumava à ausência de Axl — essa divisão aconteceu durante toda a gravação dos discos —, Duff teve certeza de saber exatamente o momento em que Izzy Stradlin decidiu sair do Guns N' Roses: "Eu me lembro quando ele ficou sóbrio, eu estava de olho nele", disse Duff. "Bem cedo, no começo da década de 1990, enquanto ainda estávamos na estrada. E o momento em que ele ficou em paz consigo mesmo foi algo que também reconheci, ele não vai ficar muito mais tempo aqui..."

O hábito de Axl de chegar atrasado agora era tão constante que os outros achavam sufocante. Não adiantava se zangar com ele. Não tinha significado nenhum destacar quanto dinheiro cobravam da banda em multas por infringir o toque de recolher. Por fim, eles simplesmente se resignaram a ficar por ali e esperar...

No começo, não parecia grande coisa: afinal, essa era a banda mais perigosa do mundo, e o público comparecia para sentir o gosto desse perigo, daquela imprevisibilidade. Eles chegaram a Helsinque em 12 de agosto e foram do avião diretamente para uma casa noturna para ver o show de The Black Crowes. Na noite seguinte, a turnê foi aberta no Jäähalli e retomou-se um padrão que estava ficando tão previsível quanto Slash, Duff e Matt doidões: Axl saiu do palco depois de uma hora de show, assim que a banda começava "Welcome to the Jungle", e voltou 25 minutos mais tarde. Passados quatro dias, em Estocolmo, a banda continuou após as onze da noite, porque Axl estava jogando blackjack e em seguida assistiu a uma exibição de fogos de artifício. Dois dias depois,

o show em Copenhague foi interrompido quando atiraram um rojão no palco, e Axl fez a banda parar até que o culpado se entregasse. A banda foi de avião até Oslo e entrou em seu hotel apenas para atender a um telefonema de alguém da equipe de Axl dizendo que ele tinha viajado para Paris e que o show de Oslo fora cancelado.

A próxima data programada era em Mannheim, Alemanha, em 24 de agosto, onde venderam mais de 38 mil ingressos em dois dias. A banda entrou atrasada de novo e mais uma vez Axl saiu do palco. Graças ao projeto do local, os camarins da banda ficavam a quase um quilômetro do palco, e assim foi organizada uma frota de furgões para transportá-los no trajeto de ida e volta. Como Axl não retornava, o resto da banda foi à sua procura e o encontrou sentado em seu furgão. Como se recorda Slash, ele e Duff tentaram convencer Axl a voltar e, como não conseguiram, Matt Sorum foi pisando duro na direção do furgão, arrebentando os últimos fios de seu mau gênio. Assim que ele fez isso, Axl saiu do veículo e partiu na direção do palco.

"Que porra você está fazendo?", gritou Sorum. Axl virou-se e voltou para dentro do furgão. Agora, temendo outro tumulto, os promotores tinham fechado os portões ao redor dos bastidores para impedir que a banda saísse, e a polícia equipada com tropa de choque entrou na arena. Axl retornou ao palco e o show foi concluído.

"Cara, escapamos por pouco", pensou Slash, enquanto eles saíam após o bis. Na verdade, não escaparam. Na manhã seguinte, Izzy mandou dizer que estava saindo da banda. O show pode ter sido a gota d'água, mas a realidade era que isso já acontecia havia muito tempo. Izzy não pertencia a nenhum dos grupos — dos farristas Slash-Duff-Matt, nem da facção faça-o-que-eu-digo de Axl —, e as besteiras à sua volta simplesmente eram demasiadas para ele. O rock 'n' roll devia ser uma vida simples, vivida ao máximo, mas desfrutada ao máximo também, e esse prazer, no entender de Izzy, não era baseado em jatos particulares e públicos enormes, nem em viver em uma névoa de drogas e álcool. O homem que Alan Niven chamou de "o coração e a alma" do Guns N' Roses, o guitarrista cujo ritmo espontâneo lhes dava um swing único, estava fora. Slash passou vários dias tentando fazê-lo mudar de ideia, mas sabia que não adiantaria. As sementes haviam sido lançadas quando Izzy abandonou as drogas no ano anterior e, em seguida, partiu de Los

Angeles para uma vida mais tranquila em Lafayette. "Eu precisava sair de Los Angeles para minha própria sanidade", lembrou-se ele. "Eu estava cansado de toda a cena. Não saí de lá como um viciado. Fiquei assim em Los Angeles. Veio no pacote. Depois que larguei as drogas, não pude deixar de olhar à minha volta e me perguntar: 'É só isso que existe?'. Eu estava cansado; precisava sair."

Izzy disse que considerou os excessos do álbum *Use Your Illusion* e da turnê com o mesmo olhar frio:

"Acho que você toma mais decisões quando está sóbrio. E quando você está fodido, fica mais propenso a suportar coisas que normalmente não suportaria. Eu não gostava das complicações que passaram a fazer parte da vida diária do Guns N' Roses. Às vezes, levava dias para que acontecessem as coisas mais simples. Você fica sentado lá no camarim de uma pista de hóquei por umas duas horas e as paredes estão vibrando enquanto o público grita: 'Palhaçada! Palhaçada!'. Esse tempo fica *lento* quando você está sóbrio. E eles têm de mandar um helicóptero ao hotel para buscá-lo [Axl]. Ele só ia 'se preparar', e às vezes demorava muito tempo para 'se preparar'. Não sei o que se passa lá com ele. Para mim é simples. Arrume um despertador, entende? É uma invenção moderna que parece funcionar para as pessoas. Você ajusta e depois acorda no horário em que precisa."

Como Alan Niven diz agora, quando Izzy Stradlin saiu do Guns N' Roses, "eu não esperava, mas não me surpreendi. Quero deixar claro que não tive nada a ver com isso". Niven estava na Suíça com o Great White quando Izzy lhe deu a notícia. "Recebi um telefonema. Ele disse: 'Estou saindo, não aguento mais'. Falei: 'Vamos nos encontrar em Londres e conversar sobre isso'. Ele ainda tinha um show naquela parte da turnê, que era Wembley, e ele não ia [a Wembley]. Teve um show na Alemanha em que Axl chegou atrasado e a segurança não era boa. Havia alemães andando com submetralhadoras, e Izzy totalmente surtado. Tipo, e se der merda? Tive de convencê-lo a tocar em Wembley."

Alan descobriu que havia um hotel perto do estádio, um Hilton. Ele se encarregou de pegar uma suíte para Izzy. "Ele ainda não me pagou por isso, o filho da puta!", ele ri. "Eu disse: 'Você vai ficar no Hilton e mandar alguém da equipe avisar quando Axl aparecer. E quando ele aparecer, você pode chegar lá em cinco minutos'." Então foi o que Izzy fez, tocando

em seu último show com a banda diante de 72 mil fãs que não sabiam que estavam testemunhando a história. Poucos dias depois, o Guns N' Roses estava de volta a Los Angeles, fazendo um intervalo enquanto esperava o lançamento dos álbuns *Use Your Illusion* — e procurando alguém para ocupar o lugar de Izzy.

A saída de Izzy Stradlin do Guns N' Roses foi oficializada em 7 de novembro de 1991: o segundo de cinco da formação original a ir embora — um por ser muito viciado, o outro por estar muito sóbrio. Izzy agora recontratou Alan Niven como seu empresário e definiria como fazer um disco solo. Slash ficou abalado. Duff, aturdido. Axl só tinha mais um motivo para se sentir zangado e traído. Em uma entrevista à *Rolling Stone* alguns meses depois, Axl colocou a culpa pela partida abrupta de Izzy diretamente em seu amigo de infância.

"Minha crença pessoal é que Izzy jamais quis algo tão grande", disse Axl a Kim Neely. "Havia responsabilidades com as quais Izzy não queria lidar. Ele não queria trabalhar com os padrões que Slash e eu estabelecemos para nós mesmos."

Solicitado a dar exemplos, Axl afirmou que Izzy não queria fazer vídeos; que até conseguir que Izzy trabalhasse em suas próprias músicas nos discos *Use Your Illusion* "foi como arrancar os dentes... as músicas de Izzy entraram no disco porque eu queria que fossem gravadas, não porque Izzy desse a mínima para isso. Se as pessoas pensam que não respeito Izzy nem reconheço seu talento, estão redondamente enganadas. Ele era meu amigo. Nem sempre tenho razão. Às vezes eu estava absurdamente errado, e Izzy foi o único a ajudar a me orientar de volta para as coisas que estavam certas. Mas sei que eu queria ser o maior possível desde o primeiro dia, e essa não era a intenção de Izzy".

Ele também chamou Izzy de "idiota" pelo "jeito como ele decidiu" deixar a banda. "Temos uma carta que diz: 'Isso muda, isso muda, e talvez eu saia em turnê em janeiro'. E eram exigências ridículas que não seriam cumpridas. Conversei com Izzy por quatro horas e meia ao telefone. Em alguns momentos, cheguei a chorar, eu estava implorando. Fiz tudo que pude para mantê-lo na banda."

Alguns anos depois, quando tive a oportunidade de falar com Izzy sobre o motivo de sua partida, ele disse que apenas não aguentava mais. "Os shows eram completamente erráticos. Eu nunca sabia se

conseguiríamos terminar o show do dia, porque [Axl] ia embora. Eu falava com Duff e Slash, precisamos aprender um cover ou coisa assim, para quando [Axl] sair do palco. Eles diziam: 'Ah, vamos tomar outra cerveja...'. Eles não se importavam." A gota d'água, segundo Izzy, veio depois que ele voltou atrás em sua decisão inicial de sair e Axl — repetindo a situação de Steven Adler dezoito meses antes — lhe deu um contrato para assinar. "Isso foi pouco antes de eu sair — rebaixando-me a uma posição inferior. Eles iam diminuir meu percentual de royalties. Falei: 'Foda-se! Eu estava lá desde o primeiro dia, por que deveria fazer isso? Foda-se! Vou dar o fora'. Foi o que aconteceu. Foi uma loucura."

Nessa época, disse Izzy, parecia que os problemas de controle tinham dominado seu velho amigo por completo. "E nunca imaginei que isso aconteceria. Quer dizer, esse é o meu lado nessa história, é provável que ele dissesse que sou completamente louco, mas acho que quem enlouqueceu foi ele. De repente ele queria controlar tudo. Os problemas de controle só foram piorando e, um dia, se infiltraram na banda. Ele estava tentando impor contratos a todos! E esse cara — ele não é formado em Harvard, o Axl. Ele é só um cara, só um garoto que canta, ele é talentoso. Mas, cara, ele se transformou numa porra de maníaco! E eu também, mas era um maníaco diferente. Fiquei paranoico com o aspecto comercial — pirando: 'Cadê todo o dinheiro?'. Para [Axl] o dinheiro não era tão importante. Mas ele tinha esse lance forte de querer o controle total. E você pode até dizer: bom, tem a ver com a merda de infância dele, em que o pai costumava bater nele, sabe, e ele não tinha controle, então agora ele está recuperando isso. Mas ainda é maluco, entende? Não precisa obrigar todo mundo a assinar coisas."

Seja qual for a verdade, com a etapa seguinte da turnê começando em menos de um mês, simplesmente não houve tempo para refletir sobre o impacto que teria a perda de Izzy. "Mesmo quando perdemos Izzy e tínhamos todos aqueles shows marcados, pensei: vamos continuar", disse Slash. "Mas, quando a turnê por fim acabou e era hora de voltar ao trabalho, foi impossível, porque Izzy não estava lá, Steven não estava lá, e aí me toquei da dura realidade de que Axl e eu tínhamos nos afastado e não éramos tão íntimos, para começar. Havíamos nos afastado tanto que não dava para recuperar isso."

A banda gravou um vídeo para "Don't Cry" sem Izzy e, em seguida, houve um hiato curto que foi ocupado principalmente com a tentativa de encontrar um novo guitarrista e, depois, ensaiar a tempo para a retomada da turnê. A primeira ideia de Axl foi tentar recrutar Dave Navarro, cujas vastas paisagens sonoras tinham empurrado o Jane's Addiction para a vanguarda do movimento do rock alternativo, que ficava a meio caminho entre o Guns N' Roses e a cena grunge que surgia rapidamente na cidade natal de Duff, Seattle. A dupla se encontrou em Los Angeles para discutir a ideia e, depois de conversarem por um longo tempo, Axl achou que havia encontrado o homem certo. Slash estava menos convicto. Ele era um fã da musicalidade de Navarro, mas Dave era um guitarrista principal como ele, e não de ritmo, como Izzy, e naquele momento o Guns N' Roses precisava de um guitarrista rítmico. Mas Axl foi insistente, e Slash reuniu a banda em salas de ensaios do Mates em North Hollywood e pediu a Dave Navarro para aparecer. Mas Dave Navarro não foi — por três vezes.

Depois da terceira ocasião, Slash falou com Axl, que falou com Navarro, que garantiu que iria, e assim Slash voltou ao Mates e Navarro deu bolo mais uma vez. Seu nome não voltou a ser mencionado. "Não deu certo por uma série de motivos", disse Navarro alguns anos depois. "Se eu pudesse escolher um, seria meu próprio vício em heroína."

Slash também tinha um guitarrista em mente, a lembrança de um show muito antigo, no Madam Wong's, quando o Candy abriu para o Hollywood Rose. O Candy tinha um cara cujo estilo não era diferente do de Izzy, solto, girando o quadril... Seu nome era Gilby Clarke. Slash seguiu seus rastros até seu mais recente projeto, Kill for Thrills, e quando eles se encontraram houve uma química imediata, além, o que era importante, da disposição de Clarke para se atirar no trabalho.

Com a retomada iminente da turnê, Gilby aprendeu sessenta músicas em duas semanas e passou no teste — quinze dias depois disso ele estava em ensaios completos e, antes que alguém conseguisse processar a mudança, o Guns N' Roses estava de volta à estrada, os discos *Use Your Illusion* em alta nas paradas e, para o grande mundo mau lá fora, poucos danos foram causados. "A partida de Izzy aconteceu tão discretamente, sem fanfarra e sem o conhecimento da mídia", disse Slash. "Foi uma grande mudança dentro da banda, mas, para o mundo, não foi nada."

Era a clássica tensão a que todos se acostumavam. O sucesso, na forma de vendas recordes e shows esgotados, parecia interminável e, ainda assim, todo dia parecia trazer mais "merda louca" com que lidar.

11. Me paga uma ilusão

Com os álbuns *Use Your Illusion* a caminho de vender um total combinado de mais de 30 milhões de cópias em todo o mundo e uma demanda aparentemente ilimitada por ingressos para vê-los tocar, em 1992 o Guns N' Roses deveria ser a banda mais rica do mundo. No entanto, no momento em que a turnê "Use Your Illusion" propriamente dita começara em East Troy, no Wisconsin, em 25 de maio de 1991, a banda estava em um buraco financeiro bem fundo. Em uma turnê dessa escala, tudo custa dinheiro. Em primeiro lugar havia a banda, é claro, expandida e incluindo o tecladista Dizzy Reed — com planos para mais tarde naquela turnê acrescentar músicos de palco liderados pelo pianista e "pit boss" Teddy "Zig Zag" Andreadis, inclusive uma seção de metais com o sax barítono de Cece Worrall-Rubin, o trompete de Ann King e o sax tenor de Lisa Maxwell; além de três cantoras de apoio, Roberta Freeman, Traci Amos e Diane Jones. Havia também uma equipe de 232 pessoas e dois enormes palcos idênticos que se alternavam de uma cidade para outra. Havia o jato particular, mais as despesas do hotel e outras despesas eventuais, além dos custos gerados pelo promotor como parte de seus honorários: tudo, do aluguel do local à impressão e distribuição de ingressos. Para cobrir esses custos, a banda ganhava uma média bruta de vendas de ingressos de 601 mil dólares por show. Como argumentou Duff McKagan, que mais tarde se formaria na faculdade de administração: "Ah, nós geramos muita grana, mas demoramos *dois anos* para equilibrar — só para equilibrar — receitas e despesas daquela turnê...".

E esses eram só os custos básicos que qualquer contador de turnê teria calculado muito antes de a coisa toda se acumular pelo mundo. O que manteve o Guns N' Roses no vermelho durante tanto tempo foi a verdadeira história subjacente à turnê: taxas, penalidades e multas pagas aos lugares, promotores e autoridades locais por terem se atrasado para

subir ao palco e infringido toques de recolher, os tumultos ocorridos, além de todos os outros gastos que acompanham a loucura e o tédio de estar na estrada: os iates que alugaram; o barco para a Barreira de Recifes; as pistas de kart e os restaurantes que pagaram para fechar; as intermináveis festas temáticas a que ninguém pensava em faltar — banhos romanos, *fiestas* mexicanas, um cassino itinerante — organizadas toda noite pelo meio-irmão de Axl, Stuart, e sua irmã, Amy. Nesses detalhes estava a história de uma banda que escapava inexoravelmente dos trilhos. Doug Goldstein, agora empresário em vez de agente de turnê, estava na estrada quase em tempo integral, presente, como Slash e vários outros sentiram, para tranquilizar Axl e manter a paz por todos os meios necessários.

Como Goldstein diz agora: "Noventa e nove por cento dos empresários nem sequer compareciam ao show. Só ficavam sentados em suas grandes casas em Palos Verdes, Bel Air ou em qualquer lugar, recolhendo seus enormes cheques, sem fazer nenhum trabalho que fosse imperativo com uma banda como o GN'R. O nível de *estresse* que você suporta *todo dia* que tem show. Merda, mesmo quando não tem show. O que vai acontecer hoje que vai me obrigar a pôr minha cabeça para pensar e a conseguir reagir em *segundos*? Porque vou te contar: se você diz algo errado, Axl vai embora. Ele vai embora! Você não consegue colocá-lo de novo no palco. De jeito nenhum".

Sempre foi assim com Axl e o Guns N' Roses, diz ele. Mas agora era algo diferente. "Claramente, desde o início, foi muito frenético e arriscado, mas você está tocando diante de oitenta pessoas em uma casa noturna, e é muito mais fácil ludibriar oitenta pessoas em vez de uma multidão de 80 mil. A quantidade de vidas em perigo cresce exponencialmente a essa altura."

As bandas de apoio em cada parte da turnê eram grandes por mérito próprio — Skid Row, Nine Inch Nails, Smashing Pumpkins, Blind Melon, Faith No More, Motörhead... todos lá pela mesma razão: pela diversão. Pelo menos para Slash, Duff e Matt — a gangue rebelde de três. Não basta que todos sintam o mesmo. O tecladista do Faith No More, Roddy Bottum, descreveu a cena nos bastidores como "excesso, excesso, excesso. Havia mais strippers do que pessoal da turnê". Repreendido por "rir do absurdo do ambiente da turnê na imprensa", sua

banda soube "que teríamos de pedir desculpas a Axl ou abandonar a turnê. Tentamos explicar de onde vínhamos, mas acho que ele não conseguiu entender, porque, como uma espécie de oferta de paz, ele nos levou a um trailer nos bastidores, onde duas strippers nuas estavam transando".

Ficar em turnê por um tempo com o Soundgarden a reboque foi outro ajuste incômodo. Terceira ponta de um tridente de Seattle que também incluía o Nirvana e o Pearl Jam, o Soundgarden — apesar de sua origem de adoradores de Zeppelin — era visto como um ícone grunge sorumbático, aparentemente disposto a acabar com os excessos autocomplacentes da cena do metal de onde surgiu o GN'R. A distância entre as duas bandas foi mais bem ilustrada pela desastrosa pegadinha feita durante o último show, no Arizona, em fevereiro de 1992. Enquanto o Soundgarden tocava sua última música, Slash, Duff e Matt entraram no palco segurando três bonecas infláveis. Slash, que estava nu atrás da boneca dele, caiu e proporcionou à plateia uma visão mais ampla de sua vida do que ele pretendia. Porém, para o vocalista do Soundgarden, Chris Cornell, essas eram brincadeiras inofensivas, atrás das quais a banda se escondia, enquanto seu líder olhava furiosamente nas sombras.

"Sem dizer nada de negativo sobre Axl", comentou Cornell em 2012, "o que mais me lembro foi Duff e Slash e todos os outros sendo caras comuns, doces e afetuosos em uma banda de rock que só queria tocar rock. E havia um personagem do Mágico de Oz atrás da cortina que parecia complicar o que era a situação mais ideal em que eles poderiam estar: eram a banda de rock mais bem-sucedida e famosa do planeta. Em cada show, centenas de milhares de fãs só queriam ouvir as músicas. Por algum motivo, parecia haver um obstáculo participando. É disso que mais me lembro. É triste."

Slash, em uma entrevista quase na mesma época, apresentou a questão de forma mais simples. O Soundgarden, disse ele, "vinha de um lugar onde não era divertido ser enganado fazendo rock...". Ficou claro — para Slash, Duff e Matt, pelo menos — que eles precisavam de um acompanhamento rock 'n' roll de verdade na turnê. E ele chegaria em breve.

Depois que a turnê percorrera os Estados Unidos e acelerara por Japão, México e Londres para uma participação no tributo a Freddie Mercury no estádio de Wembley — onde Axl pôde se entender com Elton pelo vexame de "One in a Million" e tocar "Bohemian Rhapsody" com John e o Queen —, a banda voltou a Los Angeles para uma coletiva de imprensa na qual anunciou uma turnê com o Metallica.

Duff McKagan, Slash, Axl e Gilby Clarke no palco do The Freddie Mercury Tribute Concert, realizado no estádio de Wembley em 20 de abril de 1992.

Era um conceito emocionante, uma ideia de gênio comercial: aqui estavam as duas maiores bandas de rock no planeta, ambas conhecidas pelo brilho e pelos excessos de seus shows ao vivo, as duas como atrações principais. A turnê ia começar em julho, permitindo que o Guns N' Roses fizesse outro circuito pela Europa nesse meio-tempo. Eles estavam prontos para a estrada e tocando bem, e precisavam estar. Como eles, o Metallica chegava a um auge criativo e comercial; seu disco oficialmente sem título conhecido no mundo todo como *The Black Album*, que eles haviam lançado em agosto anterior, estourava, com sua mistura de thrash metal sem limites temperada por grandiosas baladas como

“Nothing Else Matters”, e até mesmo um single de sucesso com o riff dissimuladamente pegador de “Enter Sandman” alimentando seu avanço no mainstream. Era uma banda absolutamente formidável ao vivo também, experiente e esforçada, conhecida pela intensidade das apresentações e pela atitude séria que levava.

Isso formava um forte contraste com a reputação que o Guns N’ Roses havia construído como a banda que sempre entrava no palco atrasada — com um vocalista que provavelmente ia embora de uma hora para outra. Sempre se esperava que Doug Goldstein convencesse Axl a voltar. Ele retrata uma ocasião memorável em Lisboa, Portugal, em julho de 1992, algumas semanas antes do início da turnê com o Metallica, quando a banda ia encabeçar um enorme espetáculo ao ar livre no estádio José Alvalade.

“O palco tinha a maior distância até o camarim que já vi na vida. Tipo andar em brasas, entende? Então, alguém joga uma bomba caseira no palco, ela cai ao lado de Axl, que diz: ‘Foda-se! Vou embora!’. Joga o microfone no chão, e estou dizendo que era a caminhada mais longa, do palco para o camarim, do que qualquer local em que estive. Era tipo uma caminhada de três quilômetros! Digo ao segurança Earl [Gabbidon], que é o segurança pessoal de Axl: ‘Não me importa se eles vão se matar, mantenha a banda tocando’. Então volto para o camarim com Axl. Ele não fala uma palavra. Eu não falo uma palavra.

“Enfim, chegamos ao camarim e ele parte para esta diatribe, entende, por não sei quanto tempo, talvez uns trinta minutos: ‘Foda-se essa merda! Foda-se, foda-se, foda-se! Não vim aqui para ir pelos ares para os outros! Não é por isso que estou aqui! Vim aqui pra divertir as pessoas!’. Então, finalmente, depois de trinta minutos, percebi que eu tinha comido duas pizzas. Fico tipo: ah, meu deus! Esse cara vai me transformar no Stay Puft, o Homem-Marshmallow! Então ele me pergunta: ‘O que você acha?’. Falo: ‘Como disse?’. E ele: ‘O que você acha?’. Digo: ‘Peraí, é agora que posso dizer o que penso?’.

“Ele fala: ‘Para com isso, Doug. É, o que você acha?’. Respondo: ‘Primeiro, feliz aniversário’. Ele diz: ‘Mas do que você está falando?’. Explico: ‘Exatamente um ano atrás estávamos em St. Louis’. Ele diz: ‘Tá de sacanagem comigo’. ‘Não. Hoje faz um ano certinho. Então, o que eu acho? Temos 230 pessoas na estrada conosco. Contratei eu mesmo cada

uma delas. Então, coloquei vocês em um carro em St. Louis e fiquei para defender meus amigos. Vi metade deles chorando, porque eles temiam pela própria vida.

"'Então, quer saber o que eu acho? Acho que você deve voltar ao palco, você deve isso aos caras que vêm montando e desmontando seu palco nos últimos dois anos. Porque não quero vê-los petrificados e chorando de novo.' Ele apenas disse: 'Quer saber, vamos nessa'. Então voltamos e ele terminou o show.

"Quanto ao resto da banda, acho que até hoje eles não sabem a merda que tive de passar. Primeiro, eu tentava ao máximo ter empatia com o que é ficar na frente de 120 mil pessoas sem um vocalista. Quer dizer, isso é tipo devorar a porra do seu fígado. Sem ter nenhuma pista se ele está voltando. Mas não acho que algum deles se colocou na minha posição, se teve empatia, e tentou entender que, se eu não conseguisse levar esse cara de volta ao palco, a minha banda estaria em perigo, os fãs estariam em perigo, e as 232 pessoas que trabalham para mim estariam em perigo.

"Então, cada um naquele lugar depende de eu descobrir a merda certa para dizer a Axl Rose naquele momento, para que ele volte. E sabe do que mais, em *nem uma porra de momento* deixei de fazê-lo voltar. Nem uma vez."

Isto é, até agora...

O Guns N' Roses pousou no aeroporto JFK em Nova York em 12 de julho de 1992, uma segunda-feira, com o primeiro show da turnê com o Metallica agendado para sexta-feira no RFK Stadium em Washington, DC. Axl foi preso no aeroporto pelo mandado pendente relacionado ao tumulto de St. Louis, posto em liberdade sob fiança por um juiz dois dias depois e liberado para sair em turnê. (O GN'R foi enfim banido de St. Louis por toda a vida, e Axl respondia a quatro acusações de agressão e uma por danos materiais, e foi multado em 50 mil dólares.) Slash conseguiu ocupar aqueles mesmos dias concordando em se casar com a namorada, Renee. Nada mais tranquilo, ao que parecia.

Detido ao sair de um Concorde da Air France vindo de Paris, em 12 de julho de 1992, no aeroporto Kennedy de Nova York, Axl é acompanhado a uma viatura policial. Ele foi preso sob a acusação de incitar o tumulto de St. Louis um ano antes.

O Metallica tinha negociado para entrar primeiro durante a turnê, o que se mostrou uma jogada inteligente. As duas bandas queriam impressionar uma à outra, e também ocorreu alguma competição natural. Havia um respeito mútuo, que da parte do Guns se mostrou com a ideia de Axl para as festas temáticas pós-show, as quais ficariam famosas pelo esbanjamento e pelo custo. Sua inspiração vinha dos Rolling Stones e do espaço que eles mantinham a cada show para entreter os convidados. "Gastamos 100 mil dólares por noite em festas", disse Matt Sorum. "Por dois anos e meio, acontecia alguma coisa toda noite." Além de um "open

bar", várias máquinas de fliperama, mesas de bilhar, banheiras de hidromassagem e strippers dançando em mesas, uma noite seria a "noite grega — quatro caras musculosos e besuntados de óleo [carregando] um porco assado". Outra seria a "noite dos anos 1960", com lâmpadas de lava em todas as mesas e slogans pintados em spray nas paredes: "Ácido é sensacional"; "Morte à polícia". Também havia limusines de plantão 24 horas por dia. "Na primeira noite em que tocamos no estádio dos Giants", diz Matt, "tinha uma máquina de pinball e umas garrafas de birita nos bastidores. Axl entrou e disse: 'Isso não é os Rolling Stones!'. Então, na noite seguinte, tem um cassino completo, toneladas de lagosta e champanhe jorrando para todo lado."

Enquanto o Metallica estava no palco, o Guns N' Roses ficaria no hotel. Nenhum dos integrantes da banda ia dormir muito antes das sete da manhã. Lemmy, por tanto tempo um dos heróis do Guns, cuja banda, o Motörhead, abriu o show quando eles tocaram no Rose Bowl em Pasadena, em 3 de outubro, lembrou que "eles já estavam se fragmentando. Axl estava isolado. Não parecia que eles ainda se consideravam uma banda". Como Slash escreveria em sua autobiografia: "Nossa incapacidade de entrar no palco na hora certa parecia o elefante no meio da sala toda noite. Lars Ulrich [o baterista do Metallica] nunca me disse nada, mas falou com Matt, e foi humilhante e constrangedor como aquelas festas eram idiotas e o quanto o Metallica estava decepcionado por não conseguirmos nem mesmo chegar ao palco na hora certa".

Mas havia outro aspecto na turnê que Axl também instigou e foi muito menos divulgado. Doug Goldstein explica: "Bom, sabe como é, Axl teve uma ótima ideia na turnê do Metallica... organizações educacionais diferentes, causas de sem-teto, Greenpeace, alguém que tivesse uma mensagem legal para dar, nós permitimos que eles chegassem até o público e dessem seu recado. Foi ideia de Axl, e foi uma ótima ideia, porque eram estandes muito, mas muito frequentados, e as organizações que foram levadas adoraram a oportunidade de fazer isso. Quando você está em um estádio de 100 mil pessoas e pode distribuir material educacional — essa foi a tentativa bem-sucedida de Axl de retribuir".

Nos bastidores, Axl também fazia de tudo para chegar à origem do que quer que estivesse continuamente devorando suas entranhas como

um sentimento inacabado. Entrevistado em 1992 pela revista *Interview*, de Andy Warhol, ele falou com franqueza sobre as sessões de terapia intensiva por que passava, em termos de melhorar sua atitude mental para com homens e mulheres. Disse ele: "Cheguei a um ponto em que estava basicamente morto e ainda respirava. Não tinha energia suficiente para sair do meu quarto, rastejar até a cozinha e pegar algo para comer. Eu precisava descobrir por que estava morto e por que me sentia um morto. Havia um monte de questões que eu não sabia sobre a minha vida e não entendia como me afetavam. Não percebia que me sentia de certo modo para com as mulheres, os homens, com as pessoas em geral e comigo mesmo. A única maneira de passar por isso era voltar, encontrar o rumo, refazer e tentar curá-lo. Ainda estou trabalhando nisso, mas estou muito mais longe do que antes".

Enquanto isso, ele comparou seu relacionamento com a banda a "uma espécie de casamento e meio, ou um casamento e uma família". Sobretudo seu relacionamento com Slash, que era "sem dúvida um casamento".

Ele também falou de sua perspectiva radicalmente nova sobre o estilo de vida rock 'n' roll; de maneira específica, o consumo de drogas e o hábito pesado de beber que o Guns N' Roses parecia endossar. "Também gostaria que soubessem que não sou a pessoa ideal para dizer à juventude dos Estados Unidos: 'Não joguem a vida fora'." Muitas bandas publicamente limpas "falam de coisas que fizeram e de como estavam errados. Não sei se foi errado mesmo. Isso os ajudou a sobreviver. Na época, eles não receberam as ferramentas adequadas para levar a cabo a cura adequada. Eu, pessoalmente, não tomo mais nenhuma droga pesada, porque elas me impedem de chegar às minhas questões fundamentais, e prefiro me livrar do excesso de bagagem a encontrar uma maneira de empurrá-la mais para o fundo do armário a essa altura da minha vida".

Ele confessou que a reação crítica esmagadoramente negativa a "One in a Million" também o ajudou a mudar. "Procurei e consegui todas as fitas de vídeo e livros sobre racismo. Livros de Martin Luther King e Malcolm X. Li e estudei, depois toquei a fita e percebi: 'Nossa, ainda tenho orgulho desta música. Que estranho. O que isso significa?'. Mas eu não conseguia me comunicar tão bem quanto agora, então minha

frustração se voltava para a raiva. E minha raiva seria usada contra mim, assim como minha frustração: 'Olha, ele está dando um ataque de birra'."

Enquanto isso, no palco, depois de eles enfim chegarem lá, o Guns N' Roses foi genial como sempre, com Gilby deslizando discretamente para o papel de Izzy, sua beleza descolada e o estilo tranquilo combinando bem com a persona sem camisa do rei-do-cool Slash. Mas o show foi afetado com tanta frequência pelo atraso de Axl, por seu humor imprevisível, a atmosfera sendo perfurada como um balão, que Slash comparou-o a um atleta se preparando para uma corrida: havia um momento ótimo quando eles estavam prontos para arrancar, mas, quando esse momento passava, a adrenalina escoava tanto que eles levavam algumas músicas para voltar a correr e a banda realmente fazer seu som depois que estava no palco.

"A realidade é que, para Axl, uma turnê era um processo doloroso", diz Goldstein. "Tínhamos uma máquina de exercícios de 10 mil dólares que era colocada em seu quarto todos os dias em que ele entrava. Sua rotina era de cerca de quatro a cinco horas diárias, entre quiroprática, massagem, e duas horas de aquecimento e relaxamento vocal."

O vocalista agora tinha seu próprio séquito dispendioso de quiroprático, massagista, treinador vocal, guarda-costas, motorista, assistente pessoal, RP, agente e a turma de amigos, como Del James e Dana Gregory, a psicoterapeuta Suzzy London e uma figura nova e ainda mais influente em sua vida: uma vidente profissional pela qual ele recentemente se entusiasmara chamada Sharon Maynard. Diretora de uma organização sem fins lucrativos sediada em Sedona, no Arizona, a Arcos Cielos Corp (do espanhol para "arcos do céu"), descrevendo-se como uma empresa "educacional", especializada em "canalizar" vidas passadas, inteligência extraterrestre e o poder dos cristais, Maynard era uma asiática de meia-idade e baixinha que começara a ter um papel central na vida de Axl, o qual se estenderia pelo resto da década. Trabalhando em sua própria casa rural, onde morava com o marido, Elliott, um homem gentil de cabelos grisalhos, "Dr. Elliott e Sharon Maynard" receberam agradecimentos no encarte de *Use Your Illusion*. Conhecida pelo resto da banda e da equipe de turnê como Yoda (do místico meio goblin de *Star Wars*), Maynard teve um papel na estrada que era menos específico que o de Suzzy London, mas a confiança de Axl

em ambas tornou-se igualmente importante. De acordo com um membro da equipe, Yoda e seu próprio assistente "pareciam alienígenas".

Cada decisão importante de Axl agora exigia uma consulta a Maynard.

"Slash e Duff — *todos* — diriam: quem é essa mulher e por que ela está envolvida em tantas decisões de negócios? Falei: 'Sabe de uma coisa? Dei minha opinião a Axl'. E foi o que fiz. Apenas questionei certas coisas e disse a ele. E ela conseguiu virar a questão. Não me atacou. Acho que ela sabia que não devia, porque Axl e eu éramos muito próximos, e ela não queria brincar de quem tem o pau maior. Mas ela lidou incrivelmente bem com isso. Acredito de verdade que todos temos nossas próprias crenças e temos direito a elas. Como empresário, eu tinha a responsabilidade de transmitir meus sentimentos. Eu disse a ele que respeitava toda e qualquer decisão que ele tomava sobre sua vida porque era a vida dele... Eu lhe disse: 'Tudo que sou é um canal para seus sonhos. Não sou um fabricante de sonhos, você me diz qual é o seu sonho e vou descobrir como chegar lá. Sou um intermediador de sonhos'."

De acordo com Axl, "é tipo: tenho uma equipe de mecânicos. E é como se eu fosse um carro". O quiroprático também ficava ao lado do palco todas as noites para que Axl pudesse se ajustar entre as músicas. E durante algum tempo ele estava tomando até sessenta vitaminas por dia. "Fazemos testes musculares e cinesiologia", explicou. "Trabalhamos com quiroprática e acupuntura. Faço ajuste craniano. Ah, sim. Diariamente. Estou reestruturando minha vida e uso tudo que posso."

Todo mundo — da transportadora de bagagem mais simplória ao maior executivo da gravadora — também foi obrigado a assinar acordos de confidencialidade que os proibia de comentar em público qualquer aspecto da turnê sem a permissão expressa da Axl e somente por escrito. Qualquer que fosse a "terapia de regressão" por que ele estivesse passando, a paranoia ainda estava na ordem do dia, e Axl estava mais decidido do que nunca a exercer total controle sobre qualquer situação em que se encontrava.

Apesar de todos os seus esforços nos bastidores, porém, a única coisa de que Maynard, London e companhia não poderiam proteger Axl eram os atos aleatórios de seus próprios fãs. Com dez dias de turnê com o Metallica, no Giants Stadium em Rutherford, Nova Jersey, em 29 de

julho, durante a última música, "Knockin' on Heaven's Door", balançando-se em seu shorts branco de elastano e com chapéu de vaqueiro, Axl foi atingido nos genitais por um isqueiro atirado da plateia. Curvando-se de dor, ele deu as costas para o público, jogou o microfone para o alto, tirou o chapéu e cambaleou para o lado do palco, onde se queixou a Doug Goldstein de que sua voz tinha sumido. "Ele veio para a lateral do palco e disse [voz rouca]: 'Não consigo falar. O que quer que eu faça?'."

Duff assumiu brevemente os vocais enquanto o público começava a entoar "Axl, Axl, Axl!". Mas não havia como ele voltar, e quando as luzes se acenderam, o público ficou ali por algum tempo antes de sair, abatido. No dia seguinte, foi feito um anúncio afirmando que Axl tinha sofrido "graves danos às cordas vocais" e que os três shows seguintes — em Boston, Columbia e Minneapolis — teriam que ser remarcados, embora entre a equipe corresse o rumor de que este último fora cancelado por ordem de Yoda, "preocupada" com as "concentrações de energia magnética" em torno de Minneapolis.

Slash começou a se perguntar se Axl na realidade sentia que estava elevando a atmosfera e a expectativa com seus preparativos elaborados. "Acho que tudo o que o Guns significava foi se intensificando na cabeça dele", observou em suas memórias. "E diante disso ele simplesmente não conseguia entender que o que ele fazia não tinha sentido para nós ou para o resto do mundo."

Talvez ele tenha razão. É tentador interpretar Axl inteiramente por seus atos, vê-lo como uma espécie de tirano ególatra ditando seus termos de negócios para o mundo, colocando a si mesmo e as suas necessidades acima da banda, da equipe, do público pagante e de todos os outros com interesse em ver o Guns N' Roses tocar ao vivo. Todavia, quando voltamos o filme e o vemos pelos olhos de Axl, outra realidade é sugerida. O Guns N' Roses é a obra de sua vida, sua maior conquista. Ele simplesmente derrama na banda suas melhores músicas sobre os momentos mais severos e difíceis por que passou. Está muitíssimo orgulhoso do que criou e quer apresentar ao mundo da melhor maneira possível. Contra ele estão pessoas de gravadoras, promotores, empresários e 1 milhão de outros interesseiros, além de uma banda com quem ele costumava ser íntimo, mas agora passa a maior parte do tempo

estourando os miolos e não consegue entender por que ele não está se divertindo também. Todas essas pessoas têm suas pautas, sejam de negócios, sejam pessoais, e querem algo dele — tempo, dinheiro, qualquer coisa —, e tudo isso de alguma forma prejudica o que ele tenta fazer. Como um perfeccionista, isso o deixa louco, alimenta sua raiva. Ele consegue enxergar, então por que os outros não enxergam? Assim, Axl controla tudo que ainda pode controlar.

Ele era um sujeito sensível, tímido, irritadiço, inteligente e incompreendido e viveu em circunstâncias que muito pouca gente poderia imaginar. Toda a regressão à vida passada e as várias terapias, pensamentos e buscas que ele fizera remontaram a uma coisa: sua infância, e como foi arrancada dele; como os maus-tratos perpetrados pelo pai o deixaram emocionalmente abandonado nos primeiros anos. "Quando dizem que Axl Rose é um menino birrento de dois anos de idade, eles têm razão", disse ele certa vez. Agora ele não estava medicando essa dor, mas tentando expressá-la em termos artísticos.

Quando o filme é rodado dessa forma, muito do que Axl Rose fez e como ele foi criado para fazer tem muito mais sentido. O Guns N' Roses de 1992 foi o acontecimento mais espetacular do rock: 250 mil watts de potência, um show de fogos de artifício com vinte explosões, 28 chuvas de prata, quinze morteiros, vinte clarões, 25 cascatas e 32 fontes. Axl, agora dependendo em partes do set de um teleprompter para ver as letras, passou a trocar as roupas de palco em quase todas as músicas, de shorts de elastano para kilt de couro, a camisetas de Jesus/Bukowski/Manson e outra que dizia: *Ninguém sabe que sou lésbica*. O destaque sempre foi sua amada "November Rain", que ele cantava botando o coração para fora, sentado a um piano de cauda que subia para o meio do palco, com o piano projetado de modo a parecer um assento de moto. Slash subiu despreocupadamente na motocicleta para seu solo de guitarra de arrepiar.

"Knockin' on Heaven's Door" terminaria o set, com uma grande placa vermelha piscando onde se lia: GUNS N' ROSES, GUNS N' ROSES, GUNS N' ROSES... Se Axl permitisse um bis, o que nunca era garantido, voltava para uma versão de "Paradise City", a banda de doze integrantes retornando pela última vez para uma mesura, de braço dados, parecendo os membros do elenco que cercam a estrela de uma grande produção

teatral, até o momento em que Axl lançava rosas na multidão. Seguem-se mais fogos de artifício, as luzes vermelhas agora piscando: OBRIGADO, NÓS AMAMOS VOCÊS, OBRIGADO, NÓS AMAMOS VOCÊS... A última coisa que a plateia veria todas as noites seria uma caricatura de um açougueiro decepando o polegar e gritando "Puta que pariu!" antes de cortar o braço e depois a cabeça, que ficava se contorcendo em uma grande poça de sangue. O significado oculto disso ninguém sabia, mas Axl achava graça.

Enquanto isso, de volta ao chamado mundo real, Slash planejava seu casamento com Renee Suran, embora a relação — que seria oficializada em outubro de 1992, quando o casal finalmente ficou noivo em Marina Del Rey — tenha sido, como ele próprio confessou, interrompida por vários flertes, inclusive um envolvimento bastante sério com Perla Ferrar, que mais tarde se tornaria sua segunda mulher. Duff casou-se pela segunda vez, agora com Linda Johnson, um mês antes de Slash se casar com Renee.

A questão do acordo pré-nupcial de Slash levou a problemas logo depois que os shows com o Metallica foram retomados. Em San Francisco, o casal teve uma discussão sobre isso e Slash saiu para arrumar alguma droga com uma amiga dele que era estrela pornô e o namorado dela. O trio se encheu de crack e heroína na suíte do hotel de Slash, e o guitarrista acabou indo longe demais e sofrendo uma breve overdose. Ele foi levado ao hospital e, quando voltou para o hotel, um furioso Doug Goldstein atirou uma garrafa de Jack Daniel's na TV do quarto de Slash. "Sabe aquela cena do Narcan em *Pulp Fiction*?", pergunta Goldstein, referindo-se à cena em que, depois de uma overdose de heroína, a personagem inconsciente de Uma Thurman é trazida de volta à vida pelo traficante de drogas, que mete em seu peito uma seringa cheia de naloxona, remédio obtido com receita médica e utilizado por socorristas em situações de emergência para reverter uma overdose de opioides. "Nós andamos com isso", disse ele sem rodeios.

"Tive que fazer isso com Slash em cinco ocasiões diferentes. Na quinta vez que ele entrou em emergência cardiopulmonar, estávamos em San Francisco na turnê do Metallica. Recebi um telefonema às três horas da manhã: Slash morreu na frente do elevador. Corri para fora com o

Narcan. Meti no peito dele. O pessoal da emergência apareceu, levou-o, e eu e outros caras expulsamos os merdas dos traficantes de drogas."

Quando Slash voltou do hospital na manhã seguinte bem cedo, Doug esperava colocá-lo em sua suíte junto com Earl Gabbidon, o segurança pessoal de Axl, John Reese, agente de turnê, e o guarda-costas de Slash, Ronnie, "que costumávamos chamar de Slash com esteroides. Ele era igualzinho a Slash, idêntico, só que muito musculoso", lembra Doug.

"Estamos sentados lá e falei: 'Slash, acabou para você. Não vai mais fazer isso'. E Ronnie, seu guarda-costas, está chorando. Vi aquilo, e eu conhecia Ronnie desde meus dezessete anos, e nunca o tinha visto se emocionar. Eu disse: 'Slash, olhe para Ronnie, você vai mesmo fazer isso com seu melhor amigo?'.

"Ele fala: 'Sabe do quê? Foda-se! Foda-se o Ronnie! Fodam-se todos vocês. Saiam do meu quarto. Vou continuar a fazer o que eu quiser!'. E algum gatilho estalou na minha cabeça e comecei a atirar as merdas e, quando saí, eu tinha provocado danos de 75 mil no quarto. E desisti. Falei: 'Quer saber, vou embora daqui! Vai se foder! Não vou assistir a minha família se matar'. Então acordei minha mulher e a coloquei no carro. Fomos para o aeroporto.

"Depois John Reese procurou Axl e contou o que aconteceu, e Axl disse: 'Bom, se Doug foi embora, também vou'. Então ele foi para o quarto de Slash e falou: 'Só quero que você saiba que, agora que Doug saiu, estou largando também. Sugiro que você tente fazer as pazes com Doug ou não estarei no show deste sábado com o Metallica no Rose Bowl'."

De volta a Los Angeles no dia seguinte, Slash foi à casa de Doug Goldstein em uma limusine. "Ele perguntou: 'O que vai ser?'. Respondi: 'Reabilitação. Assim que a turnê do Metallica acabar, você vai direto para lá'."

Ele faz uma pausa, suspira. "Sempre que falo sobre isso, aludo à mentalidade de bunker em tempos de guerra. Sabe como é, três sujeitos em um bunker, os tiros são disparados sobre a cabeça deles e eles ficam entocados por uma semana direto. No final dessa semana, há tanto TEPT [Transtorno de Estresse Pós-Traumático], e vocês acabam muito próximos por causa disso."

Também coube a Doug Goldstein ter uma conversa séria com Duff, quando seu alcoolismo ficou tão ruim que ele mal conseguia tocar o baixo. Ele mandou o engenheiro de som fazer uma gravação em DAT só de Duff tocando. "Ouvindo, era tipo: Toim! Toim! Depois um vazio. E então... toim! Estou tipo: que merda é essa? Digo: 'Olha, cara, você precisa parar de beber tanto antes do show. Não me importa o quanto você bebe depois do show. Isso é entre você e seu deus. Mas está afetando o show, portanto, está afetando os meninos que pagaram uma tonelada de dinheiro para ver'. Duff responde: 'Você está louco. Não estou tocando merda'."

Goldstein esperou alguns dias e, em seguida, chamou Duff para o seu quarto de hotel, uma tarde, onde tinha um aparelho de som montado com um tocador de DAT, e numa hora em que sabia que Duff ainda não estava embriagado, tocou a fita para ele. "Era uma gravação do canal de baixo da mesa, e era só o que se podia ouvir. Toquei 'Sweet Child' para ele. Mais uma vez, está toim! Toim! Tooooimmm!!! Não só não está tocando as partes dele, ele nem mesmo toca no tempo certo. Estou tentando desesperadamente não rir. Dá para ver que ele está muito envergonhado. Mas, depois disso, Duff parou de beber antes do show. Ele bebia [antes], mas substancialmente parou. Porque ele ficou muito bêbado a turnê toda."

Goldstein, que ainda sustenta que Axl Rose é "o cara mais talentoso, inteligente e generoso com quem já trabalhei, tem um senso de humor maravilhoso que as pessoas não conhecem", agora sente, no entanto, como ele diz: "Não acho que teria existido o uso horrendo de droga e álcool de Slash e Duff se eles não tivessem medo de que Axl os deixaria esperando num palco novamente".

Teriam ficado com medo dele na época, eu me perguntava?

"Não acho que tivessem medo. Acho que eles ficaram zangados por ter de se aguentar no palco e tocar sozinhos. Matt Sorum costumava vir até mim o tempo todo e dizer: 'Vou entrar lá e meter o pé na bunda dele!'. Eu costumava falar: 'Sem essa, cara. Faz isso quando estivermos todos a caminho de casa'. Enfim ele vem até mim na porta do camarim de Axl e diz: 'Chega, sai da minha frente!'. E eu estava cheio da bravata de Matt, então respondo: 'Pode ir'. Ele entra e não ouço nenhum móvel sendo jogado nem nada." Em vez disso, quando Doug entrou para

verificar a situação alguns minutos depois, "ele está bebendo champanhe com Axl. Tipo, ah, tá, parabéns, durão. Você teve sua oportunidade de ouro...".

Para se manter a par de tudo, Goldstein ficava acordado dias seguidos — "Nunca fui de dormir muito" —, mas, na turnê "Illusion", ele diz: "Por três noites seguidas não dormi e na quarta noite dormi de quatro a seis horas. O que foi realmente engraçado é que Slash e eu éramos tão próximos que ele sabia meu padrão de sono, e assim, na quarta noite, ele veio para meu quarto e atendeu os telefonemas para que meu sono não fosse interrompido. Ah, meu Deus, isso mesmo. Foi tão bonito. Ele apareceu: 'Ei, vá dormir'. 'Tá legal, cara'".

Isso foi quando as coisas estavam indo bem. Mas, após quase dois anos na estrada, até Slash estava debilitado. "Slash costumava me procurar uma vez a cada duas semanas", diz Goldstein. "E sempre que algo acontecia, ele dizia: 'Isso é louco pra caralho. Vou dar o fora daqui'. Minha resposta sempre foi a mesma: 'Sabe de uma coisa, Slash? Se quiser sair desse bonde e tocar em casas noturnas em Los Angeles, vamos nessa'. Ou sempre que Slash falava: 'Axl está nos custando uma tonelada de dinheiro', eu dizia: 'Ele está nos custando dinheiro, tenho de concordar. Se você quer tocar no Whisky, podemos fazer isso. Mas, lembre-se, nós tocamos para 220 mil no estádio do Maracanã, no Rio, por duas noites, e ganhamos 7 milhões. As despesas [de saída] nos custaram 500 mil. Então, vamos acabar com 6,5 milhões, enquanto no Whisky temos garantidos 250 a quinhentos dólares'. Mas era o que era. Basicamente, eu apenas tentava manter as coisas funcionando o máximo possível."

Todavia, com o benefício de um quarto de século de retrospectiva, Doug Goldstein agora diz que se arrepende de não deixar que Slash e Duff enfrentassem Axl de maneira mais direta com suas queixas. "Eu costumava dizer que a melhor coisa que fiz para a banda foi nunca ter deixado Axl saber o quanto o resto do grupo o odiava mortalmente. Porque se ele soubesse que Slash, Duff, Matt e até Izzy... Axl acha que Izzy saiu da banda por causa do uso desenfreado de drogas. Não foi nada disso."

Agora, porém, ele diz: "Se eu tivesse de fazer uma coisa de novo seria isso, eu não afastaria a banda de Axl. Na época eu achava que estava

agindo da maneira certa. Mas agora vejo claramente que não foi assim. Porque eles não tinham ideia do quanto Axl os amava. Pensando bem agora, eu deveria ter deixado que eles tivessem suas controvérsias ouvidas, porque eu protegia Axl de ouvir isso por medo de que todos nós fôssemos para casa".

E quanto à relação entre Slash e Axl?

"Não havia nenhuma."

Axl e Slash ainda estão ligados em algum nível?

"Acho que no palco, sim. Tirando isso, não. Tenho de assumir alguma responsabilidade por isso, porque se eu fosse... quem sabe? Quer dizer, Axl era tão sensível que, se Slash dissesse: 'Você está sendo um tremendo babaca', acho que talvez todo mundo seria demitido. Não sei. A visão retrospectiva é sempre perfeita. Mas... sinceramente não sei a resposta para isso. Se tivesse deixado que eles se sentassem e descobrissem as queixas uns dos outros, talvez pudessem resolver as coisas. Talvez não. Sei lá."

E então aconteceu Montreal. Uma semana após a turnê ter sido colocada em compasso de espera, enquanto Axl recuperava as cordas vocais, a turnê Guns N' Roses-Metallica foi retomada com um enorme show no Estádio Olímpico de Montreal. Esse se mostraria outro momento crucial da turnê. Depois de um forte show de apoio de Motörhead, Faith No More e Ice T's Body Count, o Metallica estava na terceira música do que se configurava um set tipicamente poderoso quando James Hetfield sofreu uma grave queimadura por um perigoso efeito pirotécnico de palco. Segundo o relato de Hetfield: "Durante 'Fade to Black', estou lá em cima tocando minha parte, sabe como é, e estão saindo umas chamas coloridas. Fico meio confuso sobre onde eu deveria estar. Vou para a frente, ando de volta, o cara da pirotecnia não me vê e 'whoosh', uma grande chama colorida vem direto para mim. Eu me queimei — todo o braço, minha mão completamente, até o osso. Um lado do meu rosto, o cabelo se foi. Parte das minhas costas... Vi a pele se levantar, as coisas dando errado".

Um contrarregra de raciocínio rápido despejou um balde de água fria no braço machucado de Hetfield, o que temporariamente esfriou a lesão,

mas, quando ele foi levado aos bastidores, a dor das queimaduras de segundo e terceiro graus era intensa. O Metallica não teve alternativa senão abandonar o palco. O Guns N' Roses estava no hotel quando chegou um telefonema pedindo que eles fossem para o estádio e cobrissem o resto do show do Metallica. Eles concordaram prontamente, e no caminho Slash discutiu com os outros músicos que material extra poderiam tocar para estender seu set. Mas nem sinal de Axl. O Guns N' Roses subiu ao palco duas horas depois do horário programado, e o público já estava se inclinando perigosamente para o precipício quando Axl encurtou o set planejado de duas horas para a marca de noventa minutos, reclamando que o retorno no palco não era alto o bastante para ele se ouvir cantar. Ele já havia dito à multidão desconcertada, antes de "Double Talkin' Jive", que esse seria "nosso último show por um bom tempo". E então, no final de "Civil War", ele grunhiu: "Obrigado, seu dinheiro será reembolsado, vamos dar o fora daqui". Foi a deixa para outro tumulto com mais de 2 mil fãs lutando com a polícia, resultando em mais de uma dúzia de feridos. Como Lars Ulrich, do Metallica, comentou ironicamente mais tarde: "Aquela era a noite errada para ter problemas de retorno".

Quando a turnê por fim voltou, no International Raceway de Phoenix, no Arizona, em 25 de agosto, era quase meia-noite quando Axl levou a banda ao palco, anunciando para a plateia exausta: "Talvez eu estivesse muito puto para trazer minha bunda aqui em cima mais depressa". Ou, como ele disse depois: "Talvez eu não pudesse ir mais rápido do que fui porque era um babaca".

Doug Goldstein diz agora: "Todos culparam Axl por não ter chegado ao show mais cedo. Mas a realidade é que liguei para ele e perguntei: 'Em que ponto você está no processo?'. E ele falou: 'O que foi?'. Contei e ele disse: 'Doug, vou fazer o máximo possível, mas você sabe o que vou passar'. Falei: 'Tá legal, não, eu entendo'. As pessoas dizem que foram duas horas e meia [antes de Axl chegar ao show], mas isso é besteira. Foi mais tipo cinquenta minutos quando ele apareceu. Talvez uma hora e quinze, no máximo. E essa é a realidade do tumulto de Montreal. Ninguém sabe o que realmente aconteceu".

Ele alega que durante o intervalo, enquanto Axl esperava que sua voz se restabelecesse, Lars Ulrich havia instruído o agente de produção do

Metallica para deslocar sua bateria "para que as primeiras quinze filas de fãs pudessem vê-la. Fazendo com que fossem transferidos os lugares dos cubos pirotécnicos. Mas ele [Lars] não diz a ninguém que mudaram os cubos pirotécnicos, e assim James está de pé em uma área que normalmente é um local seguro para ele. E o fogo explode em cima dele... Axl se sente culpado por isso, e ele não tinha nada a ver com a história".

Presa nos camarins embaixo do estádio, a banda ouviu o tumulto começar. Parecia um estouro de manada, o trovão ameaçador de milhares de pessoas detonando tudo que havia por perto. Os camarotes foram destruídos; as barracas de merchandise, saqueadas; os carros no estacionamento, virados e incendiados. Houve mais de uma dúzia de prisões, com dez baderneiros e três policiais levados para o hospital, e os danos estimados na manhã seguinte em meio milhão de dólares. Foi uma reprise de St. Louis, só que dessa vez sem uma desculpa plausível.

"Foi um momento muito tenso", disse Slash em sua autobiografia em 2007. "Foi um grande problema para mim, porque me fiz de idiota com todo mundo do Metallica... quando mais importava, parecia que tínhamos dado ainda menos. Pelo resto da turnê, não consegui olhar nos olhos de James, Lars ou qualquer um da banda."

É um tributo à resistência de James Hetfield que ele estivesse de volta ao palco menos de três semanas depois, incapaz de tocar a guitarra, mas com curativos e pronto para cantar. A banda até encontrara tempo para ensaiar com um guitarrista de ritmo, John Marshall, do Metal Church. A experiência não foi inteiramente agradável para Hetfield: seu braço estava bastante enfaixado, era difícil se mexer e ele não sabia o que fazer durante as longas passagens instrumentais em algumas das músicas mais épicas do Metallica — "Talvez eu devesse sair para lavar roupa" —, mas ele ficou lá. Enfatizou o abismo evidente nas atitudes das bandas em relação a seu trabalho. Além de tudo, James Hetfield era o tipo de motoqueiro macho alfa clássico que às vezes Axl parecia aspirar a ser. Axl passou parte do intervalo subsequente em Nova York, onde um cara de sua equipe de gestão, Craig Duswalt, conheceu sua futura mulher. Como ele disse: "Sou casado com Natasha porque James Hetfield parou diante de um jato de fogo em Montreal...".

Mesmo nas turnês mais longas e árduas, a vida continuava. Axl, tendo seu casamento com Erin Everly anulado dezoito meses antes, estava em um relacionamento novo e intenso com a modelo Stephanie Seymour, iniciado no verão de 1991. Seymour apareceria no famigerado vídeo do single "November Rain" que tinha saído em fevereiro de 1992, uma produção grande e exagerada que custou 2,1 milhões de dólares e mostrou Axl "casando-se" com a namorada em uma cerimônia que logo se transformava em um minitumulto, Slash visto solando na beira de uma montanha enquanto câmeras instaladas em helicópteros giravam em volta dele em uma falsa epifania. Dado o apego de Axl à música, o simbolismo era forte; a natureza séria do enredo — extraído de um conceito de Del James — somava-se à alegria dos detratores da banda. Na verdade, com o grunge sendo a novidade do dia, bandas como Nirvana e Pearl Jam pareciam trazer uma abordagem totalmente inovadora a tudo que tinha acontecido antes, seus olhos fixos e firmes no que agora era visto como ridículos trolls do metal, como o Mötley Crüe e o Poison, Def Leppard e Bon Jovi. Por ironia, o Guns N' Roses deve ter feito mais para ajudar a inaugurar essa nova era do rock do que qualquer outro artista dos anos 1980, além do Metallica. Mas coisas como o vídeo exagerado de "November Rain" e as demandas cada vez mais autocomplacentes de Axl Rose estavam destruindo a imagem da banda. O street rock agora era exemplificado pelos riffs sem frescura e pela elegância de brechó do grunge. A *NME*, que ainda era o mais influente semanário musical da Grã-Bretanha, chegou a ponto de rotular o Nirvana como "o Guns N' Roses de que a gente pode gostar".

Em nenhum momento isso ficou mais claro, simbolicamente, do que em 9 de setembro de 1992, quando o Guns N' Roses tocou "November Rain" ao vivo no Video Music Awards anual da MTV, que aconteceu naquele ano no Pauley Pavilion da UCLA. Elton John tinha concordado em se juntar à banda no piano e backing vocals, e Axl ficou tremendamente animado com isso. Nada devia dar errado! O caldo entornou, no entanto, quando o Nirvana, que abriu o show com "Lithium", roubou a cena tocando alguns acordes de uma música completamente diferente, a ainda não lançada "Rape Me", que os organizadores da MTV tinham proibido de maneira expressa, voltando a "Lithium" quando a vice-presidente da MTV, Judy McGrath, estava

prestes a ordenar o diretor a cortar e chamar o comercial. Isso causou um grande frisson nos bastidores e criou um precedente que, em termos comparativos, fez os palavrões de Slash e Duff no America Music Awards do ano anterior parecerem imbecis. Também definiu um tom desafiadoramente anti-establishment que Axl acharia impossível combinar com seu dueto, muito mais estudado e voltado para o showbizz, com Elton. A comparação entre os antigos e ornamentados deuses e os novos pretendentes magros e famintos estava lá para todos verem. As coisas ficaram bem desagradáveis quando o Nirvana saiu do palco e Kurt Cobain cuspiu nas teclas do piano que ele acreditava pertencer a Axl, mas que na verdade era de Elton.

E então, para piorar, a mulher de Cobain, Courtney Love, cujo gosto pelo confronto se assemelhava ao de Axl, gritou enquanto ele passava com Stephanie, "Axl! Axl!", levantando a filha bebê de Kurt, Frances Bean. "Quer ser o padrinho de nossa filha?" Furioso, Axl andou até onde ela e Cobain estavam sentados e meteu o dedo na cara de Kurt. "Cala a porra da sua boca", ordenou ele, "ou vou te pegar lá fora!" A comitiva do Nirvana explodiu em gargalhadas. Todos, menos Kurt, que fingiu ficar ofendido, olhando furiosamente para Courtney e dizendo-lhe: "Cala a boca, piranha!". E nisso a banda e os amigos voltaram a rir.

Em um esforço para amenizar a situação, Stephanie perguntou docemente a Courtney: "Você é modelo?". Mas Courtney apenas a olhou com frieza. "Não", respondeu ela. "Você é neurocirurgiã?"

Mas não terminou aí, e quando o Nirvana voltou ao trailer depois do show, aguardava por eles uma comitiva do GN'R, inclusive os guarda-costas de Axl. Kurt correu para o trailer para ver se Frances estava intocada, mas o baixista do Nirvana, Krist Novoselic, foi logo cercado. Seguiram-se muitos empurrões e palavrões, em que Duff deixou bem claro que pretendia ver pessoalmente Novoselic. Mas um grupo ainda maior de espectadores da indústria começou a se reunir, e a situação por fim foi resolvida sem que ninguém se machucasse. Irritado, mas ainda sumamente paranoico, Axl disse aos amigos que Love na realidade estava tentando dominá-lo. "Ele acredita que as pessoas estão sempre tentando achar um jeito de controlar sua energia", disse um amigo. O modo de Axl de lidar com isso era "controlando as pessoas que têm acesso a ele".

Com uma ironia com a qual nem Kurt poderia ter sonhado, o último show da turnê Guns N' Roses-Metallica, em 6 de outubro, foi no King Dome, em Seattle, a casa das maiores estrelas do grunge. Depois que terminou, a *RIP* publicou uma das entrevistas mais reveladoras de Axl até então. Nela, ele admitiu pela primeira vez seus sentimentos de inadequação. "Sou uma pessoa difícil de lidar", admitiu, "sou um pé no saco para se entender, e tive minha parcela de problemas."

Mas ele não usava mais drogas, disse Axl, e até a maconha praticamente tinha sido erradicada. Em vez disso, usava "vitaminas muito específicas e ajustadas". Também estava envolvido em "um longo trabalho emocional para alcançar certos auges comigo mesmo que sofreriam interferência pelo uso de drogas pesadas", realizando vários programas de desintoxicação de uma só vez, contou ele, para "liberar toxinas que estão presas por causa do trauma". Essa era uma das razões pelas quais ele se atrasava tão frequentemente para o palco, disse Axl. Ele não queria "incomodar o público", mas estava "lutando por minha própria saúde mental, minha sobrevivência e paz".

O esforço que ele fazia era "para que eu conseguisse fazer meu trabalho". Ele aprendera que, "quando determinados traumas acontecem com você, seu cérebro libera substâncias químicas que ficam presas nos músculos onde ocorreu o trauma. Ficam lá a vida toda. Então, quando você tem cinquenta anos, suas pernas ficam ruins ou as costas se curvam". Isso não ia acontecer com ele. "Mas, assim que liberamos uma coisa e esse dano acaba, um novo músculo se machuca. Não é uma nova lesão; é uma lesão muito antiga que, para sobreviver, eu enterrei." Todo dia em que estava na estrada, ele recebia algum tipo de "terapia muscular" ou "cinesiologia, acupuntura...". Ele não estava mais prestes a "escapar com drogas e sexo", insistiu Axl. "Cheguei a um ponto em que não posso fugir. Não *há* escapatória..."

Ele também admitiu que agora era praticamente o líder da banda. Matt Sorum, Gilby Clarke, Dizzy Reed e até Duff eram "todos membros dessa gangue", mas em termos essenciais "o negócio é dirigido por Slash e por mim. Então, vamos tocar o que quer que estejamos discutindo por Duff e ver se ele fica numa boa com isso. O Guns N' Roses é basicamente Slash, Duff, Doug Goldstein e eu".

Indagado sobre o passo seguinte da banda, ele respondeu em tom profético: "Temos nos mantido muito nos parâmetros do rock 'n' roll como o conhecemos. Gostaria de ver se poderíamos acrescentar algo ao GN'R, possivelmente trazer um elemento novo, algo que não tenha estado lá... Havia certo foco que todos nós quisemos manter em *Illusion I* e *II*, mas quando fiz 'My World' todo mundo entendeu e quis gravar. No próximo disco, acho que podemos nos expandir muito mais... Agora não me sinto como estava quando compus 'Estranged'. Não estou tão deprimido como estava na época. Já superei isso".

Enquanto o Metallica ganhava milhões de dólares com a turnê compartilhada com o Guns N' Roses, apesar de as bandas estarem em pé de igualdade, Goldstein se viu na posição nada invejável de ter de explicar a Axl e Slash por que o GN'R perdera cerca de 80% de seus ganhos nos custos associados com os atrasos, além dos gastos desenfreados com a própria diversão. O único remédio era continuar em turnê e conseguir tudo de volta. Pelo que se viu, eles tocariam por mais dez meses, descendo pela América do Sul e pelo oceano Pacífico, seguido por outra jornada pela América do Norte e depois pela Europa — quase cinquenta shows no total, terminando na América do Sul mais uma vez, com dois concertos culminantes no estádio do River Plate, em Buenos Aires.

Houve alguns momentos mágicos: na Colômbia, no magnífico estádio El Campín, em Bogotá, eles tocaram "November Rain" no meio de uma tempestade tropical, o vapor subindo das 36 mil pessoas, como se os céus estivessem atendendo ao apelo de Axl. E depois houve alguns momentos que todos queriam esquecer. Sendo "inteligente o bastante para saber que ir a Bogotá em 1992 era uma tarefa árdua e você estaria brincando com uns caras que simplesmente não são honestos", Doug Goldstein exigiu — e conseguiu — o pagamento da banda adiantado. "Também contratei a segurança da Embaixada dos Estados Unidos para complementar os cerca de oito caras da segurança que já empregávamos."

Os sinais não foram bons, porém, quando o equipamento da banda demorou para sair do Aeroporto Internacional Simón Bolívar, na

Venezuela, onde pouco tempo antes eles haviam encabeçado um show de ingressos esgotados no Poliedro de Caracas, com capacidade para 20 mil pessoas. Agendado para realizar dois shows — um na noite de sexta-feira e um na de sábado em Bogotá —, o grupo chegou a seu hotel tarde da noite de quinta-feira, quase sexta de manhã, onde um já alarmado Goldstein estava preocupado por ter encontrado os três promotores dos shows no bar do hotel "num porre completo. Entre a bebida e a coca, eu não sabia se eles iam cair ou saltar pela porra do balcão".

Seguiu-se um ruidoso impasse com os promotores colombianos exigindo metade do dinheiro de volta porque a banda agora só podia fazer um dos dois shows programados. Goldstein, no entanto, insistiu que a banda teria prazer em tocar um segundo show no domingo, para compensar a data perdida na sexta-feira. Ele conta a história.

"Eles disseram: 'Não, vai se foder! Você tem de nos devolver o dinheiro!'. Falei: 'Não, foda-se você. Vou dormir. Boa noite'. Então vou para meu quarto e por volta das quatro da manhã eles me telefonam." Eles informaram a Doug que tinham tomado como refém uma RP da banda. "Ah, a propósito, dos três caras que estão promovendo o evento, um é dono da emissora de televisão, outro é dono da estação de rádio e o outro é dono do jornal. A chance de conseguir que *minha* história saísse era zero. Então digo: 'Sabe do que mais, ela não é assim tão boa'. Clique. Desligaram o telefone."

Depois de ter blefado (a suposta refém foi autorizada a voltar para seu quarto de hotel), Goldstein então teve de encontrar um jeito de manter a banda calma. "Em 1992, em Bogotá, era uma loucura. Dia e noite, só o que você ouvia era tiro de metralhadora nos morros. Todos nós ficamos tipo: por que estamos aqui, entende?"

Ele estava ao telefone na manhã do show quando de repente houve um estouro.

"Uma imensa bomba na frente do hotel balança tudo. Então, Duff, que parece um fantasma da porra, ele está bebendo demais, entra no meu quarto e pergunta: 'Que porra é essa?'. Falo: 'Que porra é o quê?'. Ele diz: 'Sem essa! A merda da bomba!'. E eu: 'Que merda é essa?'. Ele fala: 'Vai se foder, Doug! A bomba!'.

"Desligo o telefone. Pergunto: 'Cara, do que você tá falando?'. Ele diz: 'Doug, vai se foder. Vou para o aeroporto. Vou para casa, isso é

loucura!'. Eu o aviso: 'Duff, se você pegar um avião antes do show, eles vão me sequestrar até a gente devolver todo o dinheiro. Você não pode fazer isso comigo'. Ele fala: 'Pirou, cara? Não vou ficar aqui!'. Digo: 'Duff, vou te levar de volta ao Old Compadre...'. Ele balança a cabeça enquanto estou falando. Então argumento: 'Uma das primeiras perguntas que fiz a vocês [quando nos conhecemos] foi: o que vocês querem ser? Vocês todos disseram que queriam ser a maior banda do mundo. Sabe de uma coisa? Para ser a maior banda do mundo, você tem de tocar para o mundo'."

Ele ri. "A refutação de Duff foi uma das maiores respostas cretinas da história: 'Não, não, Doug. Eu me lembro do jantar. Axl, Slash: a maior banda do mundo. Duff: a maior banda da América do Norte. *Por mim, está de bom tamanho...*'."

Goldstein não estava rindo quando eles chegaram ao local naquela tarde. Os promotores, ainda convencidos de que haveria apenas um show, venderam 30 mil ingressos a mais para o evento.

"Então, tem uma garotada com ingresso por toda a parte da frente do lugar, mas não há assentos para eles, aí o delegado e os policiais não os deixam entrar. Os policiais estão a cavalo e empunham aqueles enormes cassetetes de madeira, batendo nos meninos. A banda, é claro, não sabe merda nenhuma do que está acontecendo.

"Daí eles continuam a tocar. Era um estádio sem cobertura. E então, como um relógio, Axl toca as notas iniciais de 'November Rain' e cai um dilúvio! Foi muito legal. Mas eles saquearam as ruas de Bogotá, os meninos. Todas as fachadas de lojas são detonadas e eles estão roubando aquela merda toda, as coisas das lojas. Virando carros. Quer dizer, foi uma cena de merda... Eu costumava dizer que éramos a banda da CNN. Toda noite havia algo na CNN sobre o GN'R..."

Mas eles ainda não estavam liberados. Às sete horas da manhã seguinte, houve uma batida feroz na porta do hotel de Goldstein. "Abro a porta e é um cara com uma metralhadora. Ele mete a metralhadora no meu peito e me entrega uma carta. Eu fico: epa." A carta era para informar a Goldstein que ele tinha "uma reunião obrigatória com o prefeito naquele dia às três horas. Então, em espanhol, digo ao sujeito que, assim que o sr. Goldstein voltar, darei o recado".

Ele então foi ao telefone e ligou para o contato de segurança da Embaixada dos Estados Unidos, pedindo que ele fosse a seu quarto, onde Goldstein lhe mostrou a carta. "Ele diz: 'Não há reunião'. Eu falo: 'Tudo bem, estou sendo sequestrado, né?'. Ele responde: 'Certamente'. Então diz: 'Hora de dar no pé'."

Goldstein agiu depressa para tirar a banda do hotel às 7h30 da manhã e ir direto para o aeroporto. "Tínhamos de fugir da cidade. Nunca ficamos tão felizes em sair de um lugar..."

Mas ninguém teve tempo para pensar no que *poderia* ter acontecido. Muita coisa real ainda estava rolando. Quarenta e oito horas depois, eles fizeram um show em Santiago, no Chile, dois em Buenos Aires, Argentina, três no Brasil — dois em São Paulo e um no Rio. Houve um intervalo de três semanas após o Natal e o Ano-Novo, e em 12 de janeiro eles estavam de volta à estrada, começando com três noites no Tokyo Dome, de 42 mil lugares, no Japão.

Eles deram adeus à seção de metais e aos backing vocals para economizar dinheiro e tocaram uma íntima seção intermediária de canções acústicas que às vezes provocava arrepios pela coluna de todos os presentes — músicos e fãs. Em seguida, mais falta de sorte: Duff foi atingido no palco em Sacramento por uma garrafa cheia de urina lançada da plateia e ficou inconsciente. Depois Gilby quebrou o braço caindo da moto, ao praticar para uma corrida de celebridades em prol da fundação TJ Martell para pesquisa de leucemia, câncer e aids. Isso quase arruinou o retorno planejado da banda para outras datas europeias, mas então Izzy concordou em voltar para essa etapa da turnê.

"Izzy e eu crescemos juntos e somos como uma família de muitas maneiras — inclusive nossas diferenças", explicou Axl. Quando mais tarde eu o lembrei dessa citação, Izzy simplesmente sorriu e meneou a cabeça. "Bom, o que mais ele poderia dizer? Eles estavam meio encrencados e, se eu não concordasse em ajudar, eles poderiam ter perdido toda aquela etapa da turnê." A banda temporariamente reunida ensaiou em Tel Aviv, em seguida tocou um rock caótico, mas incrível, pelo resto da turnê. O público em Tel Aviv teve um bom vislumbre do senso de humor de Axl quando ele chegou ao palco com uma camiseta que dizia "Guns N' Moses".[32] Depois de um show no Estádio Olímpico de Atenas, a supermodelo Claudia Schiffer se juntou a eles para uma

festa no Mercedes Club. Então, em 26 de maio, eles se apresentaram em Istambul, onde Axl parou o show depois de apenas três músicas para repreender o público por atirar fogos de artifício uns nos outros. "Alguém vai se machucar, e a banda será obrigada a sair do estádio", disse ele. Surpreendentemente, a multidão parou e o show continuou.

Mesmo assim, os cães do inferno ainda se agarravam a seus calcanhares. Doug pensa agora em um concerto enorme na Alemanha: "Foi um daqueles em que Gilby quebrou o braço e precisamos trazer Izzy de volta. Daí ele estava tocando e Axl saiu do palco e Izzy simplesmente saiu. Ele falou: 'Quer saber, não vou fazer essa porra. Isso é loucura'. Aí tentei colocar as mulheres em um ônibus de volta ao hotel e os policiais locais fecharam nosso acesso à saída. Então eu não ia conseguir tirar as mulheres, e muito menos a banda. Ficamos presos".

No final de maio, o Guns N' Roses encabeçou o primeiro de dois shows para mais de 50 mil pessoas no National Bowl em Milton Keynes. Depois do bis de "Paradise City", Axl jogou duas dúzias de rosas vermelhas na plateia. Para Izzy, "foi estranho. Fomos a Israel, Grécia, Istambul, Londres — gostei disso, de ver alguns lugares que eu não conhecia". Mas foi só disso que ele gostou. "O dinheiro era um grande ponto sensível. Fiz as datas só pelo pagamento. Quer dizer, eu ajudei a criar essa banda..."

O segundo show, no dia seguinte, viu o retorno de Gilby e sua esposa, que tinha apanhado um avião especialmente para a ocasião. Com a lesão no pulso de Gilby agora curada, esse também foi o último show de Izzy com a banda. Para o bis, eles foram acompanhados pelo guitarrista dos Rolling Stones, Ronnie Wood, e pelo ex-vocalista do Hanoi Rocks e acólito de Axl, Mike Monroe. Depois, Izzy me disse que saiu sem nem mesmo se despedir. "Eu não disse 'A gente se vê', porque eles estavam todos fodidos. Duff e aqueles caras, eles nem me reconheceram. Foi muito bizarro. Era como tocar com zumbis. Ah, cara, foi horrível. Ninguém achava mais graça nenhuma..."

12. Bonito e fodido

Após um último show em Paris, no dia 13 de julho, o Guns N' Roses foi diretamente para a Argentina, onde o show de encerramento de sua turnê mundial devia acontecer quatro dias mais tarde no estádio do River Plate, com capacidade para 70 mil pessoas, em Buenos Aires. Como que para lhes dar a saideira a que eles se acostumaram durante a turnê, na noite antes do show mais de cinquenta policiais da divisão de narcóticos da cidade forçou a entrada na cobertura de Axl, onde ele estava jantando. Viraram o lugar de cabeça para baixo à procura de drogas. Depois, como não conseguiram encontrar nada, saíram sem pedir desculpas. "Eles teriam tido mais sorte em um dos outros quartos", brincou um integrante da equipe. "Nessa época, Axl era o único que não se drogava o tempo todo."

Transmitido ao vivo pela TV na Argentina e no Uruguai, pela primeira vez o show da noite seguinte começou pontualmente às 21h30. Começando o set de 21 músicas com "Nightrain" e terminando com "Paradise City", à meia-noite a banda já estava de volta ao hotel, onde Axl, Slash e outros permaneceram no bar até as seis da manhã seguinte, Axl ao piano tocando alguma coisa, presenteando a multidão reunida com uma última canção. Eles estavam na estrada havia dois anos e meio, fizeram 192 shows em 27 países e venderam mais de 7 milhões de ingressos. Ficaria na história como uma das últimas grandes turnês de rock, um monumento à indústria e ao excesso, talvez jamais repetido.

De volta a Los Angeles, a sensação de deslocamento que tinham experimentado depois de retornar da turnê "Appetite", três anos antes, agora ressurgia com certa força. Até um rato de estrada como Slash confessou que estava feliz em pendurar sua cartola no mesmo lugar por algum tempo, embora tivesse vendido a Walnut House no alto das colinas e comprado uma casa nova muito maior na Mulholland Drive, onde ele e Renee podiam começar a vida conjugal. "Tentamos parar as

engrenagens por um segundo", disse ele, "mas era muito difícil..." Foi talvez um momento portentoso quando a casa foi destruída seis meses mais tarde no terremoto de Northridge.

Axl estava de volta ao tribunal um mês depois de encerrada a turnê, dessa vez para testemunhar na ação judicial apresentada por Steven Adler contra a banda após sua demissão. O caso estava focado nos aspectos legais do contrato de rescisão de Adler e em seu direito a royalties futuros. As provas de Axl se concentraram na contribuição de Adler às sessões de *Use Your Illusion*, e ele disse no tribunal que a faixa de bateria para "Civil War" teve de ser montada com mais de sessenta tomadas feitas por Steven (ele se referia à sessão em que Adler admitiu que tinham lhe dado um bloqueador de opiáceos, que ele estava fora do ar e não podia tocar corretamente). Durante as audiências do tribunal, Axl descreveu o acordo em que ele e Slash pensaram para dividir os royalties na preparação para a gravação de *Appetite*. "Havia letra, melodia, música — guitarras, baixo e bateria — e acompanhamento e arranjo. E dividimos cada um desses em 25%... Quando terminamos, eu tinha 41% [de renda total], e outras pessoas tinham quantias diferentes."

Com o juiz calculando que a "quantia diferente" que Steven teria recebido alcançava cerca de 15%, o caso chegou a um fim abrupto quando a banda, em 24 de setembro, aceitou um acordo extrajudicial: um único pagamento de cerca de 2,5 milhões de dólares para Steven, mais um acordo adicional dando-lhe 15% de todos os pagamentos de royalties futuros do Guns N' Roses relacionados com o período em que ele esteve na banda — isto é, seus dois primeiros discos. "Não foi uma compensação", observou Steven. "Era o que eles me deviam. E tenho todos os meus royalties de volta." Furioso, Axl foi incapaz de admitir que Steven teve um papel fundamental na ascensão da banda ao estrelato. "Ele não compôs uma só nota [de *Appetite*], mas me chama de babaca egoísta!" Eles pararam de se falar por quase quinze anos.

"Não éramos advogados, éramos roqueiros", disse Steven um pouco pesaroso em 2001. O dinheiro foi de pouco consolo — ele sentia falta da banda e dos amigos e começou seu triste declínio: ser jovem, rico e viciado em drogas não era uma boa combinação. Foram necessários uma sentença de prisão, numerosas overdoses (31 idas à emergência, ele

certa vez calculou), dois acidentes vasculares cerebrais e um ataque cardíaco para enfim levar Steven de volta a alguma normalidade.

Duff estava na cidade por apenas um mês quando voltou a pegar a estrada. Ainda bebendo muito e cheirando cocaína o tempo todo, Duff se sentiu incapaz de fazer algo além de continuar em movimento. Gravou um disco solo em questão de semanas chamado *Believe in Me*, um típico esforço de astro do rock cheio de convidados especiais — Slash, Matt, Dizzy, Gilby, West Arkeen e Teddy Zig Zag, além de Sebastian Bach, Lenny Kravitz e Jeff Beck. Foi gravado rapidamente, com Duff lidando com grande parte da instrumentação, e refletiu suas influências: sobretudo punk, mas também Prince e um pouco de hip-hop. Quase ninguém comprou. Mas as sessões do disco tinham reunido o Guns N' Roses por tempo suficiente para que eles criassem a faixa de apoio para um cover de Johnny Thunders, "You Can't Put Your Arms Around a Memory", mais uma vez com Duff nos vocais, mas que foi guardada, por insistência de Axl, para o Guns N' Roses.

Eles ainda dispunham de vários covers de punk que remontavam às sessões de *Illusion*, que originalmente planejavam lançar como um EP ou miniálbum. Agora, Gilby fez as partes da guitarra de Izzy e eles jogaram mais algumas músicas na mistura, em especial velhos roqueiros punk que os inspiraram em algum momento pelo caminho: o New York Dolls ("Human Being"); The Stooges ("Raw Power"); The Damned e UK Subs ("New Rose" e "Down on the Farm")... Em espírito, era como os EPs *Garage Days* do Metallica, um reconhecimento de suas raízes que também representou uma boa grana para alguns punks envelhecidos (imagine receber um telefonema de sua editora — "Ei, a maior banda do mundo quer fazer um cover da música que você compôs anos atrás e lançar. Tudo bem para você?").

A mais controversa — e talvez, sem nenhuma surpresa, por insistência de Axl — foi uma versão de "Look at Your Game, Girl", um lamento acústico quase esquecido, composto pelo mais infame assassino americano e aspirante a músico, Charles Manson, como parte de um álbum que pretendia financiar sua defesa de julgamento em 1970. "A música fala de como a menina é louca e faz um jogo mental. Senti que era irônico que essa música fosse gravada por alguém que deveria conhecer as complexidades íntimas da loucura", explicou Axl. Mas até a

banda bateu o pé nisso, e a gravação traz apenas Axl, Dizzy Reed nos bongôs e o guitarrista convidado Carlos Booy. No total, havia o suficiente para um álbum em vez de um EP, e ele surgiu em novembro sob o título *The Spaghetti Incident?*, uma piada interna da banda que se refere às provas dadas no processo de Adler relacionadas com uma briga por comida entre Axl e Steven, com a música de Manson como um bônus "escondido" não incluído na lista. A banda fora convencida a mantê-la depois de tranquilizada de que todos os royalties de Manson seriam entregues à família de uma de suas vítimas, Wojciech Frykowski.

Embora tenha sido um quebra-galho e nunca tenha sido defendido pela banda como sendo mais que isso, *The Spaghetti Incident?* estreou na quarta posição no ranking de discos dos Estados Unidos e no segundo lugar no Reino Unido, e vendeu mais de 200 mil cópias na primeira semana. Áspero e ágil, mas sem a ferocidade barulhenta e barata de alguns originais, o álbum manteve o Guns N' Roses ligado às suas raízes de uma forma discreta, por mais distantes que eles tenham se tornado. Como apontou a *Rolling Stone* em sua crítica: "Às vezes é melhor interpretar o punk rock como um berro vigoroso de queixa contra sua própria impotência, mas Axl não dá boa liga com o material punk em *Spaghetti*, sendo apenas um canal para a pura agressividade".

Era como se eles tivessem energia suficiente apenas para fazer o disco antes que as coisas realmente se rompessem. A energia intensa e muitas vezes negativa da era de *Use Your Illusion* exigia uma aprovação, algum tipo de marca simbólica do que era e do que obrigara seus participantes a se tornar. Conseguiu uma, e quase custou a vida de Duff McKagan. Quando soube que Duff tinha reservado uma turnê solo para começar assim que os shows de *Use Your Illusion* estivessem concluídos, Axl ligou para o baixista. "Você pirou?", perguntou ele. "Você está louco só de pensar nisso."

A verdade era que Duff sentia que, se ficasse em Los Angeles, acabaria por se render ao vício em cocaína, tão prontamente disponível era a droga e tão vazios eram seus dias. Disse a si mesmo que pelo menos na estrada ele tinha uma chance de ficar à frente de tudo isso. Era a lógica de um viciado. Havia um preço a pagar pelos anos de bebida, drogas e farra, e para Duff a conta já estava chegando. Ele manteve a coca sob controle enquanto fez uma turnê pela Europa de novo, mas a

bebida tomava conta, ele era um alcoólatra terminal, estava no quarto ao lado da morte. Ele se iludiu pensando que passar da vodca para o vinho colocaria um ponto nisso tudo, mas logo estava bebendo dez garrafas por dia. Não estava comendo, e seu corpo começou a inchar. Depois da turnê, ele pegou um avião de volta a Los Angeles, onde "me senti mais doente do que nunca. Tive hemorragias nasais, tive feridas...".

Ele pegou o telefone e cancelou uma turnê planejada para a Austrália. Em vez disso, foi para Seattle, onde comprou uma casa no lago Washington. Ele mal tinha visto o lugar, mas se sentiu atraído a ir. No mesmo voo estava Kurt Cobain. Eles ficaram conversando: "Ele tinha acabado de sair de uma clínica de reabilitação. Nós dois estávamos fodidos. Ficamos em poltronas vizinhas e conversamos pela viagem toda, mas não remoemos certas coisas. Eu estava no meu inferno, ele estava no dele, e acho que nós dois entendíamos", Duff ruminou em sua autobiografia. No aeroporto de Seattle, ele quase pediu a Kurt que fosse para a casa dele e ficasse por um tempo, mas eles se perderam na fila em algum lugar e Duff foi para casa sozinho. Poucos dias depois, Doug Goldstein ligou para contar que Cobain tinha cometido suicídio em sua própria casa no lago. Duff fora uma das últimas pessoas a falar com ele.

Um mês mais tarde, na manhã de 10 de maio, Duff acordou sentindo dor — não o efeito colateral normal de birita e coca, mas algo muito pior, o tipo de dor que não permitia que ele fosse até o telefone para ligar para a emergência. Ele estava morrendo. Sentia isso. Mas ele só conseguia ficar na cama, deitado, esperando. O que o salvou foi uma casualidade: um amigo de infância parou para dizer olá e o encontrou no quarto. De algum jeito, ele o tirou dali e levou a uma casa na mesma rua onde o antigo médico de Duff tinha seu consultório. O médico lhe deu duas injeções de Demerol, depois ele recebeu outra de morfina na ambulância. Mas nada disso afastava a dor. O pâncreas de Duff inchara tanto a ponto de estourar, derramando enzimas digestivas em seu abdome. O forte ácido gástrico abria buracos nos tecidos e órgãos e causava a dor. Sua única chance era uma cirurgia para reparar a lesão e uma provável vida de diálise. Mais uma vez, ele teve sorte. A cirurgia o salvou. Ele ficou duas semanas no hospital e, quando saiu, voltou a beber — dessa vez, água.

"Nos primeiros meses, eu ainda tinha os tremores e não conhecia ninguém sóbrio", relatou ele mais tarde. "Então eu saía em minha mountain bike, e acima de tudo era uma autoflagelação, eu estava me punindo por decepcionar minha mãe e alguns amigos. Mas também começou a fazer com que eu me sentisse inteiro, eu estava bebendo água pela primeira vez, não bebia água literalmente havia dez anos. Comecei a comer comida saudável e a ler livros..."

Foi um momento transformador para Duff McKagan. Assim como Izzy, seus dias de excesso hedonista tinham acabado. Outros no Guns N' Roses ainda estavam para chegar a esse ponto em sua jornada.

"Eu sabia que havia ocasiões em que eu poderia ter chegado e sido uma verdadeira voz da razão, porque acho que era visto como a voz da razão nessa banda", disse Duff a Jon Hotten em 2011. "Eu não sabia como fazê-lo e não fiz, mas enfim, na minha vida, cheguei a um acordo com isso. Acho que o caminho do Guns aconteceu da única maneira que poderia ter acontecido. Foi fodido desde o início, foi bonito e fodido."

Em 1990, Slash havia dito à *Rolling Stone*: "Nós todos nos sentiríamos perdidos e solitários se a coisa se desintegrasse e tivéssemos de sair e fazer discos solo, porque não seria o Guns. Nenhum de nós poderia reproduzir isso. Axl tem tanto carisma — ele é um dos melhores vocalistas do mundo. É a personalidade dele. Ele pode sair e fazer alguma coisa. O que me assusta é que, se a banda se desintegrar, nunca vou conseguir me livrar do fato de que sou o ex-guitarrista do Guns N' Roses. Isso é quase como vender sua alma".

Cinco anos depois, as placas de "Vende-se" estavam lá. Para Slash, o grande ponto de virada em sua relação pessoal com Axl fora alcançado na turnê do verão de 1992. "Em algum momento durante os shows do Metallica, eu simplesmente perdi Axl", ele me disse. "Não sabia mais onde ele estava. Não sabia mais onde *eu* estava! Steven havia ido embora, depois perdemos Izzy... E não tínhamos controle de nada. Tudo estava meio... fora de controle. Então, de repente, saímos da estrada depois de dois anos e meio de turnê, e tudo simplesmente meio que... parou. Morreu."

Slash passou as primeiras semanas e os primeiros meses de 1994 compondo material novo para o álbum seguinte do Guns N' Roses, usando um adiantamento da Geffen no valor de 10 milhões de dólares — grana pra cacete. Não havia letras, esse ainda era o departamento de Axl. Mas uma abundância de riffs sujos e melodias taciturnas, músicas sem títulos que continuavam de onde ele havia parado em faixas cortantes dos álbuns *Illusion*, como "Garden of Eden" e "Locomotive".

Mas, quando ele enviou a Axl uma fita demo do que tinha até então, o vocalista rejeitou tudo por atacado. Magoado, mas desconfiado, Slash decidiu usar o material como uma plataforma de lançamento para um disco solo sob a égide de uma nova "banda", a ser chamada Slash's Snakepit. E não foi só isso, ele contratou Mike Clink para produzi-lo e convidou Gilby, Matt e Dizzy para contribuir no disco. Também contratou Erico Dover, do Jellyfish, para ser seu novo vocalista — um potente vocalista de 27 anos que não distava muito do estilo de Axl no auge da ferocidade.

Quando o disco, de título *It's Five O'Clock Somewhere*, foi por fim lançado pela Geffen, em fevereiro de 1995, foi um fracasso comercial. A maior parte da crítica foi amável, reconhecendo que a guitarra de Slash era cintilante como sempre, mas quase unanimemente querendo saber: onde estavam as músicas?

Doug Goldstein conta a história de Tom Zutaut lhe telefonando para falar do disco. "Ele perguntou: 'Olha, já ouviu o disco?'. Respondi que não. E ele: 'Você precisa. É péssimo. Não posso lançar'. Argumentei: 'Bom, você é o cara de A&R, precisa dizer a ele'. Ele fala: 'Não vai rolar. De jeito nenhum. De jeito nenhum vou dizer a ele que o disco dele é uma merda. Esse trabalho é seu'. Respondo: 'Não é o meu trabalho! Você é o cara de A&R. É isso que você faz'. Ele diz: 'Só estou te falando. Não vou fazer essa merda e não vou lançar'."

Goldstein telefonou para Eddie Rosenblatt e contou o que Zutaut lhe dissera, que ele se recusava a ser aquele que diria a Slash. "Eddie comenta: 'Bom, eu é que não vou!'. E eu: 'Bem, você é de grande ajuda, porra!'. Ele diz: 'Olha, você vai ter de contar ao garoto'. Então liguei para Peter Mensch e perguntei o que ele faria. Ele respondeu: 'Doug, sempre digo a verdade a meus artistas, independentemente de qualquer coisa.

Não me importo se é o Metallica, Def Leppard, o que for. Digo a verdade. Você tem a responsabilidade ética de fazer exatamente isso'."

Goldstein levou Slash para comer no Hamburger Hamlet.

"Perguntei: 'Quantas músicas tem no disco?'. Ele respondeu: 'Doze'. Digo: 'Bom, estamos apenas a umas doze músicas de conseguir lançar o disco'. Ele fala: 'O quê?'. E eu: 'É. Você vai ter de rever isso porque o selo está dizendo que não vai lançar'. E isso foi um problema imenso entre mim e Slash. Acredito que foi a ruína para nós dois. Eu estava tentando ser o empresário dele na época, porque não queria que outras pessoas se envolvessem. Mas Slash achou que eu frustrara o sucesso desse disco, o que não é verdade. Trabalhei muito com esse álbum, como faria com o disco do Guns N' Roses. Mas não estávamos lidando com o mesmo nível de musicalidade, por falta de um termo melhor. Sem dúvida, no aspecto das letras, nem chegava perto. A música não era tão ruim. Mas as letras eram simplesmente..."

Ele se interrompe. Em seguida, acrescenta: "Isso fez com que Axl parecesse um cara incrível de A&R".

Agora até Gilby trabalhava com material suficiente para um disco solo. Só Axl, retirado nas colinas de Malibu e na estranha meia-vida de astro recluso do rock, não tinha planos para fazer música fora do Guns N' Roses. Não precisava. Embora o mundo ainda não tivesse percebido isso, W. Axl Rose e o Guns N' Roses eram indivisíveis — legalmente.

Em 2008, durante uma conversa no fórum on-line do GN'R, Axl explicou que o contrato que Doug Goldstein renegociara com a Geffen continha uma cláusula que dava a Axl o controle legal do uso do nome "Guns N' Roses". Era uma cláusula que só entraria totalmente em vigor em 1994, quando as coisas de fato começassem a desmoronar, mas, de acordo com o vocalista, causou pouca agitação na época.

"Quando o Guns renegociou nosso contrato com a Geffen, fiquei com a parte do nome como proteção para mim, porque eu tinha bolado o nome e, depois, criei a banda com ele", disse Axl.

"Isso tinha mais a ver com o gerenciamento do que com a banda, já que nosso empresário na época [Alan Niven] estava sempre tentando convencer alguém a me demitir. Como eu tinha parado de falar com ele, ele sentiu que seus dias estavam contados e tagarelava com quem

conseguia, além da tentativa de trair nossa renegociação em troca de um pagamento pessoal por parte da Geffen.

"A cláusula foi adicionada ao contrato, e todos o assinaram. Não ficou ocultada nas letras miúdas e tal, era preciso rubricar a parte do contrato, dando ciência dela. Agora, naquela época, eu não sabia nem pensava em nomes de marca ou valor corporativo etc. Só o que eu sabia era que pensei no nome, e daquele dia em diante todos concordaram que seria meu se a banda acabasse, e agora estava ali, por escrito. Só fui entender outras questões muito tempo depois de eu ter saído e formado uma nova parceria, que foi apenas uma tentativa de salvar o Guns, e não de roubá-lo."

Bela lógica. Teve repercussão pra cacete. Havia apenas três integrantes originais da banda no Guns N' Roses, mas só um deles era dono do nome. De acordo com Doug Goldstein, porém, as coisas não eram tão simples assim. "A data mais importante na história da banda é 5 de julho de 1993", diz ele. "Naquele dia, aconteceu que a banda estava em Barcelona, na Espanha, e tive a ordem de ir ao quarto de Axl. Axl diz: 'Olha, ou a banda assina os direitos para me devolver o nome ou eu não vou para o palco, haverá um tumulto, vai morrer gente e a culpa será deles'. Bom, eu não sou burro. Se você apresenta um contrato nesses termos, é assinar sob coação. Você pode muito bem limpar sua bunda com esse contrato."

Talvez sim, mas naquela noite em Barcelona nem Slash nem Duff viram as coisas dessa maneira. Como Duff conta em suas memórias, pouco tempo antes de irem ao palco naquela noite, ele e Slash receberam do agente de turnê documentos que entregavam o nome da banda a Axl. "Que porra é essa?", perguntou Duff. E como resposta ouviu que se tratava simplesmente do fato de que ele e Slash "não estavam em boa forma" e que, se um deles morresse, "ninguém quer passar anos lutando com suas famílias ou o que for". Segundo Duff, porém, "não se falava nada de morte nesses documentos".

No final, convencido, como escreve Duff, de que o Guns N' Roses não "poderia existir sem nós", ele e Slash assinaram. Qualquer coisa para tirar essa merda do caminho e a banda entrar no palco sem maiores complicações. "Eu estava cansado pra caralho", explicou Duff. "Parecia que eu tinha arrastado uma casa durante aqueles dois anos."

Um ano depois, a realidade da situação começava a ser compreendida. Slash e Duff ainda possuíam participação no Guns N' Roses — mas não no nome e, como atestariam Mick Jagger, David Lee Roth, Liam e Noel Gallagher, até Paul McCartney, na indústria da música, é o nome de sua banda que conta para tudo. De repente, a horrenda verdade ficou clara: Slash e Duff já não tinham poder de decisão em nenhuma direção que o Guns N' Roses viesse a tomar, porque o Guns N' Roses, agora, pertencia a Axl. Slash e Duff nem sequer tinham um empresário a quem pedir ajuda. Doug Goldstein reconhecera muito tempo antes que nunca haveria um Guns N' Roses ativo e trabalhando sem o consentimento de Axl Rose. Só o que mudou a esse respeito foi que agora era oficial.

Como diz Stephanie Fanning, Axl "ameaçou a banda, tomou o nome. As coisas que ele fazia, seja por qual motivo que ele faça as coisas, ele tinha o poder, ele o usava. E nesse momento Doug ficou com ele e se manteve fiel, ficou com Axl — assim como a banda".

Depois disso, diz ela, "foi apenas uma espiral descendente... Não quero descascar Doug, mas Doug é um capacho. Ele é um amor. É um ótimo cara. Mas era mais fácil concordar e ficar de boca fechada. Ele está mantendo o emprego, continua como empresário, um dos maiores empresários do mundo, e foi isso que ele escolheu fazer. E talvez tenha funcionado por alguns anos da turnê 'Illusion'".

Agora, porém, as coisas rapidamente começavam a descarrilar. Quando Slash se apresentou nos estúdios The Complex, em Los Angeles, em agosto de 1994, para gravar um cover de "Sympathy for the Devil" dos Rolling Stones, destinado à trilha sonora do filme com Tom Cruise e Brad Pitt *Entrevista com o vampiro*, ele ficou mortificado por Axl ter levado seu próprio substituto para Gilby — um velho amigo de Lafayette chamado Paul Huge. De acordo com alguém de dentro, Huge era um "sujeito bastante agradável", mas "é o Guns N' Roses, pelo amor de Deus". Huge simplesmente "não era tão bom assim" e não tinha "qualidade". Ou, como Slash mais tarde disse: "Pra mim, Paul é completamente inútil. Odeio esse cara. Desculpe, tenho certeza que ele é muito legal, mas, em um contexto de rock, ele é patético. No que diz respeito à sua relação com [Axl], eles são de Indiana, posso entender que ele fique à vontade, mas me recuso a tocar com [Paul] outra vez".

Axl, no entanto, não estava disposto a aceitar um não como resposta. Para ele, Huge era o substituto perfeito para Izzy. Como guitarrista, não era do mesmo nível de um Slash. Nem precisava ser. Ele só precisava tocar os acordes que mandavam. Mais importante ainda, do ponto de vista de Axl, Paul era um verdadeiro amigo — algo que ele não sabia se Slash ou Duff eram. E embora não quisesse admitir, Axl precisava de alguém assim naquele momento. Alguém em quem ele pudesse confiar que não falaria merda pelas suas costas. Alguém que olhasse para ele e ficasse eternamente grato pela oportunidade que Axl lhe dera. Alguém que nunca o contestaria.

Essa, porém, seria a gota d'água para Slash. Sem querer, Slash agora se via pedindo a Axl que escolhesse entre seu colega musical original e, sem dúvida, mais importante, ou o antigo colega de escola. Encurralado, ameaçado, Axl fez o que sempre fazia nessas situações e simplesmente se entrincheirou. Escolheu o velho amigo da escola.

Não precisava ser assim. Não de acordo com Doug Goldstein, que insiste que Axl estava aberto às sugestões de Slash e Duff para o substituto de Gilby, mas que eles desistiram e permitiram a Axl fazer de seu jeito. "Recebi uns telefonemas frustrados de Slash principalmente, e Duff de vez em quando, dizendo: 'Olha, tira esse cara de lá'. Slash ligava e falava: 'Eu odeio o cara. Ele é um idiota. Ele não sabe tocar...'. E eu sugeria: '*Então — encontre — alguém*'. Mas eles nem procuraram outra pessoa."

Na verdade, houve várias tentativas de trazer alguém antes de Paul Huge aparecer na cena. Primeiro, Slash fez de tudo para manter Gilby na banda — o que levou a Gilby vendo-se demitido da banda três vezes em três meses. Depois se falou da chegada do ex-guitarrista de Ozzy Osbourne, Zakk Wylde. Goldstein foi empresário do projeto solo de Wylde, Pride and Glory, e Zakk já era companheiro de copo de Slash. Mas Zakk era um músico principal estelar, e Slash protestou furioso diante da sugestão de dividir os solos. Alguém ressuscitou a ideia de ter Dave Navarro na banda, mas de novo Slash rejeitou terminantemente a opção, quase pelo mesmo motivo.

"Slash ficava falando: 'Sabe do que mais? Não vou dividir os solos. Foda-se. Não estou nem remotamente interessado'", diz Goldstein. "Se

Slash tivesse sido um pouco mais flexível, o Guns N' Roses nunca teria se rompido."

Em uma rara entrevista em 2002, Axl ainda insistia que Paul Huge "era uma das melhores pessoas que conhecíamos e que estava disponível, e podia complementar o estilo de Slash... Paul só estava interessado em complementar Slash, fazer uma base de um riff ou coisa assim. Isso acentuaria ou estimularia a guitarra forte de Slash".

Mas Slash não engoliu nada disso, insistindo que ele realmente havia decidido deixar o Guns N' Roses um dia depois de encontrar Huge no estúdio, dizendo que não conseguiu dormir naquela noite, de tão perturbado. "Fiquei numa vibe suicida. Se houvesse uma arma comigo naquela época, é provável que eu tivesse me matado. Se tivesse dez gramas de heroína comigo, provavelmente teria tomado. Foi pesado. Foi uma experiência que eu nunca tinha vivido. De algum jeito consegui voltar a dormir. Então, quando acordei naquela manhã, tomei uma decisão." Àquela altura, "senti todo o peso do mundo sair".

Todo mundo agora tinha mais em que pensar do que apenas a banda. Estavam todos preocupados com a própria vida. Especialmente Axl. Além de tentar resolver o enigma do que fazer com Slash, ele agora teve a ignomínia de enfrentar a ex-mulher, Erin Everly, e a ex-noiva, Stephanie Seymour, em um tribunal lotado. Axl havia terminado com Seymour em 1993, depois de uma briga terrível entre os dois no Natal.

Axl com aquela que teria sido sua segunda mulher, Stephanie Seymour. Mais tarde a modelo alegaria em tribunal que, após uma briga, o vocalista a agarrou pelo pescoço e a arrastou descalça por cacos de vidro.

Quando eles começaram o relacionamento, Axl deu uma entrevista por telefone à revista *Interview*, de Andy Warhol, na qual falou de seu novo caso com Stephanie. Quando a entrevista foi publicada, veio acompanhada de fotos de Axl e Stephanie se beijando na boca. Axl foi citado: "Steph e eu nos divertimos muito conversando e queremos ver se podemos ter isso, em nossa vida, para nossa vida. Não sabemos, mas sem dúvida estamos tentando nos comunicar ao máximo".

Ele prosseguiu: "Às vezes seus amigos são seus amantes, ou foram em algum momento, ou são em algum momento ou em momentos

diferentes. Manter a amizade e assumir a responsabilidade de ser um amigo, e também ajudar o outro a ser um amigo para você, e expressar seus sentimentos sobre a sua amizade... Stephanie e eu fazemos isso. É muito bom".

Mas isso foi naquela época. Agora, em 1994, de acordo com a declaração sob juramento de Seymour relacionada com o processo que ela movia contra ele, o problema começou depois de "uma discussão verbal" que Stephanie teve com Axl, após o que ele "anunciou que não haveria festa de Natal". Ela continua: "Os convidados começaram a chegar no final da tarde [e], em algum momento no meio da festa, [Axl] entrou na casa, bateu a porta, estava obviamente muito zangado, subiu a escada, depois desceu e saiu". Quando a mãe de Seymour tentou falar com ele, Axl "começou a gritar sem parar com ela e de fato disse-lhe em termos inequívocos que ela não era bem-vinda em sua casa. Em seguida, a maioria das pessoas na festa foi embora".

Seymour então afirmou que Axl, depois que eles ficaram a sós, empurrou uma mesa da cozinha, derrubando garrafas e copos no chão. Segundo o testemunho de Seymour, Axl a agarrou pelo pescoço e a arrastou descalça pelos cacos de vidro. Axl responderia dizendo que Seymour tinha agarrado seus testículos e que ele só estava se defendendo. Inevitavelmente, ficou a cargo de Doug Goldstein tentar consertar as coisas. "Tive de ir até lá para dar um jeito nessa bagunça. Não de maneira literal, mas emocional. Porque ele estava perturbado, deprimido e... eu amava o cara até a morte, então queria estar lá para ele." Tentar recompor Axl após um grande colapso tornou-se uma prática constante, diz Goldstein. "Não foi algo que só se tornou visível nesse período de dois anos." No fim, ele diz: "Eu fazia esses percursos havia dezessete anos. Não passava uma semana sem que eu falasse com ele e ele estivesse aos prantos. Jamais consegui descobrir a origem. Eu só tentava estar presente... É claro que os problemas de relacionamento com Stephanie *realmente* o afetavam. Quer dizer, afetavam *de verdade*. Ele a amava muito...".

Axl e Stephanie já haviam tido rusgas, mas sempre faziam as pazes. Goldstein lembra, após um término ruim, que Axl telefonou e perguntou: "'Conhece alguém que tenha um cavalo branco?' Eles tinham terminado e ele tentava reatar. Eu disse: 'Deixe-me ver o que posso fazer'".

Goldstein, que se orgulhava de sempre conseguir atender a qualquer pedido estranho do chefe, fez os arranjos e no dia seguinte um reboque contendo um cavalo árabe branco apareceu na frente da casa de Stephanie em Hollywood.

"Axl monta no cavalo e o leva à porta da frente, eu bato na porta e vou me esconder nos arbustos." Em seguida, "ele está no cavalo pedindo desculpas a ela e, sabe, juro por Deus, foi uma das coisas mais bonitas que já vi. Estou escondido nos arbustos observando esse cara. Quer dizer, ele está botando para fora o coração e a alma. Ele nunca montou num cavalo na merda da vida! E o cavalo está agitado e ele não sabe controlá-lo. Foi simplesmente lindo. O que fazemos por amor...".

Em 1994, no entanto, a relação tinha se deteriorado tanto que Seymour estava pronta para levar Axl ao tribunal, reivindicando uma compensação para certas questões "domésticas" de que ela alegava ter sido vítima. Axl ficou arrasado. Sabia que Stephanie começara a ver um empresário milionário, Peter Brant. (De acordo com um ex-funcionário da Geffen, Axl conseguiu obter uma fotografia da mulher de Brant, Sandra, que enviou a Yoda, para "lançar um feitiço em torno de Sandra e protegê-la de Peter, porque sentia que ela também havia sido chifrada como ele, e ele tinha muita simpatia por ela".) Mas Axl sempre teve esperança de alguma forma de reconciliação com Stephanie. Esse processo acabou com tal esperança.

As coisas ficaram confusas rapidamente. Os advogados de Axl pediram uma ordem de restrição depois de alegar que Seymour havia usado cocaína em sua casa na presença do filho de dois anos, Dylan. Segundo outro amigo, Axl também acreditava que ele e Stephanie estiveram juntos em mais de quinze vidas passadas. Depois, quando Erin Everly se viu intimada a depor no processo de Seymour, decidiu entrar com um processo ela mesma, acusando o ex-marido de lesão corporal e agressão sexual.

Axl agora tinha de suportar os pormenores mais terríveis de sua vida pessoal discutidos abertamente no tribunal. A ex-companheira de apartamento de Erin, Meegan Hodges-Knight, testemunhou sob juramento sobre coisas como a noite em que acordou e ouviu Erin implorando a Axl: "Por favor, pare. Não me machuque, não me machuque", enquanto Axl gritava com ela. "E de repente ele saiu e

quebrou todas as antiguidades preciosas dela, e ela falou: 'Por favor, não quebre, por favor', e tentou tirar da mão dele. E ele a empurrou e quebrou tudo em que conseguiu pôr as mãos. Lembro-me de dormir e acordar com o cristal voando sobre minha cabeça, espatifando no chão".

Meegan tinha sido o amor da vida de Slash quando ela era adolescente. Ela afirmou ter dito a Slash que ia "fazer alguma coisa" a respeito de Axl, mas que o guitarrista a impediu, dizendo: "Não, você vai piorar tudo". Meegan também afirmou sob juramento que testemunhou Axl chutando Everly e a arrastando pelo cabelo certa noite. Ele depois jogou nela um aparelho de televisão, disse Meegan, que felizmente errou, depois cuspiu nela. "Aquele porco", disse Meegan de cara amarrada.

Em sua própria declaração sob juramento, Erin descreveu em detalhes chocantes a ocasião em que Axl amarrou suas mãos aos tornozelos pelas costas, cobriu sua boca com fita adesiva e pôs um lenço sobre os olhos, e a levou, nua, para um armário, onde ela ficou amarrada e amordaçada durante horas. Quando Axl finalmente permitiu que Erin deixasse o armário, contou ela, ele a pegou no colo e colocou sua cara em um sofá-cama. Ele então "se forçou em mim pelo ânus com muita violência. Muita".

Erin também testemunhou que Axl acreditava que ela e Seymour tinham sido irmãs em uma vida passada e agora estavam "tentando matá-lo". Axl também disse a ela "que em uma vida passada nós éramos índios e eu matei nossos filhos, e é por isso que ele era tão mau comigo nesta vida". Erin também afirmou que Axl tinha removido todas as portas de seu apartamento a fim de ficar de olho nela, aonde quer que ela fosse.

Para Axl, era demais. Ele logo instruiu seus advogados a resolver o caso fora do tribunal. Erin supostamente saiu do tribunal com uma quantia não revelada calculada em mais de 1 milhão de dólares. Axl também ordenou a seus asseclas que reunissem às pressas as poucas cópias existentes de uma fita contendo a versão inédita do vídeo "It's So Easy", de cinco anos antes, que contou com Erin amarrada em acessórios de *bondage*, com uma bola vermelha metida na boca, enquanto Axl grita para ela: "Me veja bater em você! Você cai!".

Nem Erin nem Stephanie entraram com queixas criminais. O estrago já havia sido feito, porém, e a história dos processos contra Axl ganhou a

primeira página da revista *People* em 1995. Lançada apenas um mês depois de a revista publicar a matéria de OJ Simpson sendo preso e acusado do assassinato da esposa, Nicole Simpson, de quem estava separado, a maioria das pessoas não deu muita atenção a essa nova história de maus-tratos domésticos. Ironicamente, a própria Erin ainda parecia ter alguma solidariedade por seu ex-cônjuge importunado, admitindo: "Senti pena dele" e "achei que eu poderia melhorar tudo".

O caso Seymour também foi resolvido às pressas antes de ir a tribunal, com Axl pagando supostos 400 mil dólares. O advogado de Stephanie, Michael Plonsker, não confirmou nem negou a quantia envolvida, apenas disse que a ação foi resolvida "amigavelmente".

Stephanie Seymour casou-se com Peter Brant em Paris poucos meses mais tarde. Ela deu à luz o primeiro de dois filhos de Brant pouco tempo depois, e eles continuam casados e felizes até hoje. Diz Doug Goldstein: "Ah, meu Deus, Axl ficou arrasado! O cara merece ter amor na vida porque ele é muito amoroso. Ele seria um pai incrível, se tivesse a chance. Ele realmente queria adotar o filho de Stephanie, Dylan. Mas é claro que nunca teve essa oportunidade".

De acordo com a babá de Stephanie, Beta Lebeis, que foi trabalhar para Axl como empregada dele depois que o casal se separou: "Quando a banda acabou, ele achou que poderia ter uma família, que se casaria e teria filhos. Essa seria a segunda parte de sua vida. Ele teria dinheiro suficiente e dedicaria seu tempo à família. Ele sonhava com uma família, com filhos, tudo que nunca teve".

Perder Stephanie pôs um ponto-final a esse sonho. "Axl é uma pessoa que quer fazer tudo direito", diz Beta. Ele era "aquele tipo de homem apaixonado que muitas mulheres gostariam de ter na vida. Ele parecia um príncipe encantado. Para Stephanie, ele fez todo tipo de coisas que você encontra em um livro romântico. O que ele fez não existe mais na vida real! Acho que muitas mulheres teriam adorado estar no lugar dela. Eu nunca deixaria um homem assim. Mas Stephanie é muito bonita e sexy; ela pode ter o homem que quiser. Ela usa os homens como brinquedos".

Beta acrescentou: "Já viu uma criança com um brinquedo novo? Elas brincam e depois não querem mais. Eu sempre disse a ela que ela poderia machucar Axl mais do que pensava. Outros homens que se

apaixonaram por ela nunca sofreriam como Axl. Ele queria fazer tudo certo e realmente pensou que estava indo tudo bem. Ele levou essa relação muito a sério. Ela quase o matou".

Na verdade, diz Doug Goldstein, a perda de Stephanie Seymour e seu filho, somada ao desmoronamento do Guns N' Roses, levou Axl aos limites. Doug se acostumou a receber telefonemas no meio da noite, de uma Beta quase histérica, implorando que ele fosse conversar com Axl, que estava deitado na cama aos prantos segurando uma arma carregada.

No resto do tempo, Axl Rose se tornava quase um recluso. "Eu ficava ao telefone conversando com o pessoal da Geffen, dizendo a eles que Axl estava no estúdio trabalhando todo dia no próximo disco do Guns N' Roses", diz Goldstein, "e ainda recebia umas cinco, dez chamadas por dia dele. De início, ele apenas continuava a experimentar coisas diferentes, enquanto ainda estava envolvido no processo de composição. Mas na verdade não estava acontecendo mais nada. Por algum tempo..."

Em 20 de janeiro de 1994, Axl Rose foi um dos convidados à posse de Elton John no Hall da Fama do Rock, em Nova York, fazendo um discurso breve mas sincero sobre o que Elton John e seu letrista, Bernie Taupin, significaram para ele ao longo dos anos, e terminando com as palavras: "Quando ouvi pela primeira vez 'Bennie and the Jets', entendi na época que eu tinha que ser um artista. Então, agora, um homem que, de muitas maneiras, é responsável por mais coisas do que ele pretendia — Elton John." Foi a deixa para aplausos estrondosos.

Naquela mesma noite, Axl cantou "Come Together" com Bruce Springsteen. Vestido em sua própria versão do traje de palco grunge — calça de brim, botas, camiseta branca e camisa aberta, ele parecia nervoso ao lado da presença ultradescolada de Springsteen, seus vocais espremidos como gotas de sangue: muito distante do pavoneamento que tinha alijado Tom Petty do palco no MTV Awards, que agora parecia ter ocorrido uma vida inteira antes.

Foi a última vez que ele se apresentou em público durante seis anos.

"Axl me ligou um dia, quando estávamos fora da estrada havia dois anos", lembra Doug Goldstein. "Ele perguntou: 'Qual você acha, pensando agora, que foi o maior erro que cometi na minha carreira?'. Respondi:

'Provavelmente o vídeo de "November Rain", mostrando a grande mansão paga pelo público'. Ele falou: 'Nossa. É. Sabe de uma coisa, você deve ter razão'. Então deixamos a questão de lado e ele me ligou dois dias depois, dizendo: 'Ei, Doug, quero voltar ao que você mencionou sobre mostrar minha casa. Eu entendo, porque agora tudo fala de ser um numa multidão, com o Nirvana e o Pearl Jam, camisas de flanela, não tem mais superastros, eles querem que você seja um deles. Mas ninguém nunca nos disse que o mundo mudou'. Falei: 'Quer saber, você está certo'. Era um argumento muito válido, o dele... Entrávamos em nosso ônibus ou avião e não tínhamos *nenhuma ideia* da merda do que estava acontecendo no mundo. Só fazíamos o que gostávamos de fazer e acabou, nem mais nem menos."

Mas isso tinha acabado. De repente tudo mudou, e não só para Axl Rose. Duff McKagan havia montado outro projeto paralelo, chamado Neurotic Outsiders, juntamente com Matt Sorum, além do ex-guitarrista do Sex Pistols, Steve Jones, e do baixista do Duran Duran, John Taylor. Duff admitiria mais tarde a sensação de que ficara para trás com as bandas grunge de Seattle que tanto dominaram a cena do rock na primeira metade dos anos 1990. Embora o Neurotic Outsiders estivesse sediado em Los Angeles, com metade de sua formação vindo da Inglaterra, um sóbrio Duff, ainda rastejando dos destroços emocionais dos dez anos anteriores, estava decidido a compensar o tempo perdido. Cortou o cabelo bem curto — como fez Matt Sorum — e apareceu no palco com a banda no Viper Room em Los Angeles sem camisa, dançando pra lá e pra cá no que para todo o mundo parecia uma mistura de Sex Pistols com Nirvana — embora faltassem elementos-chave de ambos, em um líder que rivalizasse com Johnny Rotten ou Kurt Cobain. Em vez disso, um Jones barrigudo assumiu os vocais, e o resultado, personificado pelo rematado single "Jerk", soou como o que era: um pretenso grunge; um lançamento de vaidade tardia. Houve um álbum autointitulado, lançado pelo selo Maverick, de Madonna, em 1996, seguido por uma curta turnê pela Europa e pelos Estados Unidos. Antes que tudo desmoronasse de novo.

Enquanto isso, no The Complex, os estúdios do leste de Los Angeles, onde um enorme set à prova de som agora era alugado 24 horas por dia, sete dias por semana para o Guns N' Roses, era como se o tempo tivesse

parado. Em 1996, convencido de que o próximo disco tinha de ser mais avançado do que os álbuns *Use Your Illusion*, Axl havia encomendado uma enorme quantidade de equipamento novo — e de pessoal. Junto com as máquinas de pinball, mesas de bilhar e instalações de bufê, ele agora tinha um especialista em computação orientando-o em tempo integral sobre a nova tecnologia. Apaixonado recente da eletrônica *outré* do Nine Inch Nails, The Prodigy e Moby — e ainda lutando com a queda da honra que ele sofrera na esteira do que ele via como a geração grunge desrespeitosa —, Axl estava desesperado para reposicionar o Guns N' Roses o mais longe possível no futuro. Tinha se retraído quando ouviu as ideias de Slash para o disco seguinte: o tipo de bad boy abaixo do padrão que até Duff rejeitara privadamente como "rock sulista". Ele estremecera da mesma maneira ao ouvir o falso grunge de Duff com os Neurotic Outsiders.

Mas o mais doloroso de tudo para Axl foi o fato de que eles e Matt pareciam ignorar de propósito suas últimas tentativas de manter o Guns N' Roses na vanguarda absoluta do rock, dando de ombros quanto às suas imprecações para encontrar algo "novo" a dizer com sua música como simplesmente a última expressão de um ego agora de todo descontrolado. Também não ajudou o fato de que tanto Slash quanto Duff lamentavam amargamente os documentos que haviam assinado em 1993, entregando os direitos do nome Guns N' Roses: o acordo que de fato fazia de Axl seu líder.

Esse, porém, era um jeito tipicamente estrábico de ver as coisas. Tanto Slash quanto Izzy reclamavam da "interferência" de Axl em sua música desde as sessões de *Illusion*. Slash afirmou que tinha uma fita de uma mixagem prematura e áspera do material de *Illusion* que era muito mais "forte e poderosa" do que as gravações supervisionadas por Axl que acabaram por surgir — "antes de serem acrescentados os teclados, os metais e os vocais de apoio". Izzy também lamentou o fato de que Axl sempre quis pegar as demos que ele levava e transformá-las em grandes produções. Como Axl havia dito à *Rolling Stone* em 1992: "Quando Izzy colocou para tocar, acabou-se para elas. Quero dizer, gosto de fitas assim, mas simplesmente seríamos destruídos se lançássemos uma fita de garagem. As pessoas querem um álbum de alta qualidade. E foi muito difícil conseguir que Izzy fizesse isso, mesmo em seu próprio material".

No fim, disse Axl, "as músicas de Izzy entraram no disco porque eu queria que fossem gravadas, não porque Izzy desse a mínima para isso".

Como Doug Goldstein diz agora: "O resto da banda, eles estavam felizes sendo AC/DC ou os Rolling Stones, em que cada álbum basicamente é igual. E Axl queria ser os Beatles. Ele queria que cada álbum evoluísse. Ele não queria repetir *Appetite for Destruction*. Mas a banda, eles estavam ótimos juntando músicas que eram simplistas, sem rodeios, concisas, fáceis de fazer. Eles só queriam sair em turnê novamente. Os Beatles saíram da estrada e passaram o resto da carreira em estúdio. Axl queria fazer algo semelhante. Mas os Beatles só tinham quatro, depois oito faixas para tocar, e eram os primórdios da era do disco. Seis semanas no estúdio pareciam seis anos".

Mas, enquanto Axl sonhava em construir catedrais musicais do mesmo porte de perfeccionistas de estúdio que o antecederam, como Phil Spector e Brian Wilson, Slash, Duff e o resto do mundo ainda estavam desligados do fato de que o Guns N' Roses vinha rastejando dos mesmos esgotos de Hollywood do Poison e do Mötley Crüe. Ninguém pedia a ele nada mais do que isso. E isso irritou o garoto que crescera estudando Queen e Elton John, Led Zeppelin e Billy Joel, até o ponto em que de jeito nenhum ele deixaria que seu caminho fosse estorvado pelo que ele entendia como uma estupidez míope dos outros.

"Ninguém fala do brilhantismo de Axl Rose como o criador da música", diz Goldstein. "Falam do Guns N' Roses como uma banda incrível. Mas quem juntou isso, porra? É verdade, eu estava com Slash e Duff quando eles compuseram a música para *Use Your Illusion*. E 'Locomotive' e 'Coma', eles fizeram essa merda sem a participação de Axl. Mas eu recebia uns telefonemas do estúdio, e Axl dizia: 'Eu odeio o Slash. Já ouviu aquela música, "Locomotive"? Como é que vou escrever uma letra para essa merda?'. Eu respondia: 'Ei, cara, não sei. O show é seu, tá legal? Eu faço a gestão. Você compõe'."

Para Slash, que foi criado amando David Bowie e Stevie Wonder, assim como Aerosmith e os Stones, tentar levar o Guns N' Roses a um novo nível musical não estava fora de seu campo de visão. Mas o problema não era esse, no entender dele. Nem mesmo era a presença criativamente sufocante de Paul Huge. O problema principal, disse Slash, era que Axl agora agia abertamente como líder autoungido.

"Parecia uma ditadura. Não ficamos muito tempo colaborando. Ele se sentava na cadeira, observando. Aparecia um riff aqui, um riff lá. Mas eu não sabia para onde ia."

Por fim, em setembro de 1996, Slash disse a Axl que já bastava. "Também tem um lado pessoal", disse-me ele. "Não consigo me *relacionar* com Axl. Talvez eu nunca tenha conseguido. Quer dizer, Axl veio com Izzy, eu vim com Steven, e então todos nós nos juntamos a Duff." Agora, porém, "percebi que estava sozinho, e isso significava que eu e Axl tínhamos de aceitar... não nossa animosidade, mas ter uma opinião diferente sobre tudo. E, quer dizer, sabe como é, Axl trabalha tanto quanto qualquer outro, mas só no que ele quer trabalhar, e eu... eu simplesmente perdi o interesse".

Em última análise, ele disse, "tudo se resume a isto: se eu não tivesse saído, teria morrido, rondando sem nada para fazer, sem relação artística mútua, nada. Quer dizer, eu tentei ficar lá, mas parecia uma porta grande e giratória, de equipamento de alta tecnologia, guitarristas, todo tipo de merda acontecendo... Eu estava esperando que a poeira baixasse. No fim das contas, pensei, *nunca* conseguiremos colocar isso no caminho certo".

Quando Slash disse a Axl que ia embora, o vocalista encarou a questão do público. Não foi feito nenhum anúncio. Nenhum arranjo particular para levar a cabo uma substituição imediata. Como com sua ruptura dolorosa com Stephanie Seymour, havia uma parte de Axl que no fundo esperava que Slash voltasse correndo. Axl sabia que sem Slash não poderia haver Guns N' Roses. Não um Guns que fosse imediatamente reconhecível pelo mundo. Ele decidiu guardar a notícia até descobrir o que fazer.

Porém, em outubro de 1996, quando Slash deu uma entrevista on-line em que admitiu que, "agora, Axl e eu estamos deliberando sobre o futuro do nosso relacionamento", Axl ficou zangado, magoado e se sentiu totalmente traído. Apressou-se a dar seu lado da história, enviando um fax para a MTV em 30 de outubro em que sugeria que era decisão dele que Slash saísse, uma decisão que ele havia tomado em 1995. Axl não podia mais trabalhar com ele, porque o guitarrista havia perdido sua atitude de "cavar para achar ouro". Privadamente, no entanto, Axl sentia-se mais sozinho do que nunca. Primeiro Steven, depois Izzy... agora

Slash? O que estava acontecendo com ele? No momento mais frágil da noite, ele se culpava. Era quando Doug recebia os telefonemas de Beta, implorando-lhe para ir conversar com Axl. Com o nascer do dia, porém, Axl saberia novamente que não era ele, eram eles. Que se fodam todos!

"Axl pensava que o GN'R deveria mudar, e Slash tinha uma atitude de que o Guns N' Roses era a porra do Guns N' Roses e pronto", explica Tom Zutaut. "Não acho que eles conseguiriam superar o rompimento na comunicação. Não foi anunciado publicamente [de início] porque ninguém queria dizer que a banda havia se separado."

Falando sobre a separação ao site oficial do GN'R em 2002, Axl permaneceu desafiador. "Originalmente, eu pretendia fazer mais uma gravação no estilo *Appetite*", afirmou. "Então optei pelo que pensei que deixaria ou deveria ter deixado muito feliz a banda, sobretudo Slash. [Mas] pareceu-me que, sempre que chegamos perto de algo que daria certo, não era incomum que Slash dissesse: 'Olha, não funciona', mas foi vetado simplesmente porque funcionava. Em outras palavras: 'Nossa, peraí. Isso pode dar muito certo, não podemos fazer isso'."

Slash tinha medo do sucesso? Teria sido uma declaração risível se não fosse tão obviamente desesperada. Axl também fizera afirmações semelhantes sobre Izzy depois que ele saiu, insistindo que ele teria ficado mais feliz se a banda não tivesse alcançado tanto sucesso. "Eu queria ser o maior possível desde o primeiro dia", contou Axl à *Rolling Stone*, "e essa não era a intenção de Izzy."

Mas as consequências da partida de Slash seriam arrasadoras. Como Duff contou mais tarde, "Slash deu as costas e disse: 'Isso é uma merda'. Ele e Axl não se falavam mais. Ficou tudo muito irracional". No fim, lembrou Duff, ele passou a ser "o único que os dois procuravam, e tive a impressão de que eu arbitrava discussões de crianças pequenas". Duff adorava Slash, mas ele mesmo não estava pronto para jogar a toalha. Quando, porém, alguns meses depois, Axl decidiu demitir Matt Sorum, Duff não aguentou mais, e disse a Axl que também estava saindo.

De acordo com Matt, a faísca que o fez ser demitido foi uma discussão que ele teve com Axl sobre Slash. Eles estavam no estúdio quando Paul Huge comentou que vira Slash tocar com sua banda, o Snakepit, no programa de David Letterman na noite anterior e que "pareceu uma merda e soou como uma merda". De acordo com Sorum,

ainda com raiva, "eu disse: 'Olha aqui, filho da puta, quando eu estiver presente, agradeceria se você não falasse merda sobre o Slash. Ele ainda é meu amigo. Você nem mesmo consegue chegar aos pés daquele cara. Ele tem mais talento no dedinho do pé do que você, porra, cala a sua boca!'. E então Axl me provocou. Falei: 'Quer saber, Axl, cara? Você só pode estar fumando crack se acha que essa banda é o GN'R sem Slash. Vai tocar "'Sweet Child o' Mine" com Paul Huge? Desculpa, cara, não vai ficar bom. A porra de "Welcome to the Jungle" sem Slash?'. [Axl] responde: 'Eu sou o Guns N' Roses — não preciso de Slash'. Falei: 'Quer saber? Não, você não é'. Entramos em uma competição pra ver quem irritava mais o outro; ele falou um monte de outras besteiras por mais vinte minutos. Depois finalmente perguntou: 'E aí, você vai sair?'. Falei: 'Não, não vou, porra'. E daí ele disse: 'Bom, então você está demitido, caralho'.

"Paul Huge me perseguiu até o estacionamento e falou: 'Que merda é essa, cara? É só voltar e pedir desculpas!'. Eu disse: 'Vai se foder, Yoko! Tô fora!'. E foi assim. Voltei para a porra da minha casa palaciana de astro do rock com seis andares, dois elevadores e meu Porsche. Na época eu estava produzindo uma banda chamada Candlebox, eles moravam na minha casa. E falei: 'Acabei de ser demitido'. Eles disseram: 'Ah, porra, ele vai te chamar de volta', e respondi: 'Não, desta vez não'. Porque ele tinha me despedido antes, mas ele sempre me chamava de volta. Falei: 'Não, acho que não'. E um mês depois recebi a carta dos advogados."

Duff: "Matt nunca foi um membro pleno da banda, ele estava em um banco ejetor, e Axl disse: 'Vou demiti-lo'. Respondi que essa decisão exigia mais de uma pessoa, porque éramos uma banda, que ele sozinho não era dono da maioria. Tudo isso porque Matt disse que ele estava errado. A verdade é que Matt estava certo e Axl, realmente errado".

Mas Axl não se importava mais com o que Duff ou qualquer outra pessoa pensasse. "Eu avaliei: nunca toquei por dinheiro e não vou começar agora", disse Duff. "Tenho uma casa, estou financeiramente seguro." Esse, porém, "foi o pior momento da minha carreira no Guns. Saí para jantar com Axl e disse a ele: 'Já chega. Esta banda é uma ditadura, e não me vejo tocando nessas condições. Encontre outra pessoa'."

13. Duas mil intenções

A segunda metade da década de 1990 seria uma época sombria para o Guns N' Roses. Slash, Duff e Izzy continuaram a trabalhar esporadicamente como artistas solo, em geral sob a bandeira de uma banda, como se tentassem se esconder de um holofote agora implacável. Steven Adler ainda lutava com seus demônios das drogas, vivendo dos eflúvios de sua celebridade escassa. (Quando ele me procurou para ajudá-lo a escrever um livro de memórias, não consegui encontrar alguém interessado em publicar.) No final da década, Matt Sorum tinha concordado em voltar para The Cult, que havia se reestruturado após seis anos em um descampado todo próprio. Enquanto isso, a cena musical rapidamente evoluiu, como sempre acontece, passou do grunge para o nu-metal (uma junção de street rap e hard rock) e, por fim, ao abismo da geração Napster. Marilyn Manson assumira o controle como os novos roqueiros chocantes dos Estados Unidos, enquanto na Grã-Bretanha uma batalha provinciana pela supremacia entre o Oasis e o Blur mexia no queijo de todo mundo.

Foi o mesmo para W. Axl Rose, como o último homem de pé numa banda que se tornou uma piada para o mundo — e um pesadelo nada divertido para aqueles que tinham de viver dentro dela. A impressão era de que Axl se exilara de propósito. Não dava entrevistas, não liberava imagens novas, não fazia aparições pessoais, nada que dissipasse a crescente convicção de que ele se tornara o Howard Hughes do rock, uma figura brilhante, sem dúvida, mas remota, para quem tudo se tornara simplesmente demais.

Mesmo quando ele se aventurava no mundo, muito pouca gente ainda o reconhecia. Assim como todas as outras estrelas do rock dos anos 1980 ainda na esperança de fazer com sucesso a transição para uma imagem mais grunge, Axl cortara o cabelo e abandonara as roupas esfarrapadas da Strip de Los Angeles em favor de jeans desbotados e

camisas indefinidas. Também engordara. "Ele tinha uma mágoa pessoal", diz Doug Goldstein sobre aqueles dias. "Se não foi Stephanie, ele ficou *destruído* com a saída de Slash. Porque ele claramente amava muito o Slash."

De acordo com o artista performático de Los Angeles Vaginal Creme Davis, Axl de vez em quando também usava "aqueles disfarces do tipo Michael Jackson — bigode falso e jaquetas Members Only". Mesmo quando ele ocasionalmente ia a shows — sempre em companhia de seu fiel guarda-costas, Earl Gabbidon —, em geral não era reconhecido. Segundo Moby, "se você estivesse andando pela rua e Axl passasse, você nem notaria. Ele parecia um cara comum e modesto".

Trabalhando no estúdio com um novo grupo de músicos contratados, Axl sofria de um mal-estar semelhante: não tinha certeza do que procurava e era hesitante, quando antes era extremamente confiante de que seu jeito era o certo. Começou até a diminuir o trabalho de gravar os próprios vocais, um sinal claro da crise de confiança e da falta de autoestima que ele parecia combater. Uma coisa era ser o líder de uma gangue de rebeldes em que todos tinham ideias fortes sobre o que queriam fazer, organizando-os em uma força musical coesa; outra era ser o único cara no pedaço que deveria saber o que estava acontecendo, tentando forjar uma identidade musical nova e mais aventureira, enquanto todos os outros simplesmente esperavam suas ordens.

Dizzy Reed era o único outro sobrevivente do sexteto de *Use Your Illusion*, e Dizzy tinha sido pouco mais do que um músico de estúdio glorificado. Paul Huge também não ajudava. Trazido para agir como amortecedor entre Axl, Slash e o resto da gangue, agora o papel de Huge era vago. Axl gostava de incluir Paul na composição, mas apenas como um fio numa complexa onda sônica de ideias — a faixa que acabaria se tornando o título do álbum, "Chinese Democracy", daria crédito também a Huge, entre outros sete. Mas isso não era igual a trabalhar com Slash e Duff e, em particular, Izzy, que traziam faixas inteiras e prontas.

Agora a nova "banda" incluía o ex-guitarrista do Nine Inch Nails, Robin Finck — originalmente recomendado por Matt, aconselhando Axl que desse destaque a Slash, que poderia então ser convencido a voltar, ao que Axl replicou: "Não, ele daria um ótimo *substituto* para Slash" —, o baixista Tommy Stinson (antes membro dos pioneiros do rock

alternativo, The Replacements) e o ex-baterista do Vandals, Josh Freese (também conhecido como "o Bruce Lee da bateria").

No início, Axl tinha convidado Mike Clink para entrar e ver se ele poderia dar algum peso às sessões. Mas Clink não conseguiu, na opinião de Axl. O vocalista não queria só fazer outro disco do Guns N' Roses. Queria criar algo que elevasse todo o empreendimento ao futuro. O próximo a passar pelas portas do estúdio foi o astro Moby, depois o ex-baixista do Killing Joke, Youth, e em seguida, em abril de 1998, o ex-produtor de Marilyn Manson e Nine Inch Nails, Sean Beavan.

Youth (nome verdadeiro Martin Glover) saiu sentindo que o problema de Axl era "em parte o perfeccionismo. A psicologia é que, se você tem algo estranho, é julgado — então você quer ficar em um lugar onde não é julgado". Já Moby lembrou-se de "um homem emocionalmente reservado" que ficou "meio na defensiva quando perguntei sobre os vocais. Ele só disse que uma hora ia chegar a eles. Eu não ficaria surpreso se o disco nunca saísse, eles estão trabalhando nisso há muito tempo".

À deriva num mar obscuro de pensamentos súbitos, ideias abandonadas, lampejos de inspiração e críticas tardias, mesmo quando as ideias para músicas quase completas começavam a se formar, Axl ordenava que os engenheiros do estúdio continuassem gravando tudo e que os músicos passassem mais tempo ali. No final de cada semana, ele teria o equivalente a cinco CDs com várias versões de músicas diferentes, até ter acumulado uma pilha de mais de mil CDs e fitas DAT, todos minuciosamente arquivados e rotulados. "Lá parecia a Biblioteca do Congresso", observou um engenheiro.

Aquela "nuvem negra e fria descendo" que Axl cantara em "Knockin' on Heaven's Door" agora parecia segui-lo para todo lado. A cada ano, quando chegava o aniversário de Stephanie Seymour, ele "se fechava por semanas" seguidas. Muitas músicas que estava compondo agora, confessou ele mais tarde à *Rolling Stone*, falavam diretamente dela, acrescentando que esperava que um dia o filho, Dylan, escutasse e "ouvisse a verdade" sobre o relacionamento. O racha com Slash — que ele considerou "um divórcio" — foi tão pranteado quanto aquele com Seymour. Quando Shannon Hoon morreu de overdose em um quarto de hotel de Nova Orleans, Axl ficou arrasado de novo, vendo-se como uma espécie de mentor para o vocalista do Blind Melon.

Não muito tempo depois, Axl soube que a mãe, Sharon, estava com câncer. Sharon tinha 51 anos, era muito nova para morrer e, embora Axl ainda não a tivesse perdoado por não "protegê-lo" quando criança dos abusos físicos e mentais que sofreu de ambos os pais, Axl, Amy e Stuart foram a Indiana para ficar com a mãe pouco antes de ela morrer, em maio de 1996. Um ano mais tarde, quando West Arkeen morreu de overdose de analgésicos de tarja preta, na idade ainda mais terrivelmente jovem de 36 anos, Axl começou a pensar em uma maldição. Quando não estava no estúdio, ficava atrás dos portões eletrônicos de ferro de sua isolada propriedade em Latigo Canyon, acordando tarde, trabalhando, sentado ao computador. Precisava "me instruir", disse ele sobre a nova tecnologia que redefinia a criação de música. Ao mesmo tempo, também começou a ter aulas de guitarra. Todos que trabalhavam para ele ainda deveriam assinar acordos de confidencialidade, os quais, junto com fotografias de si próprios, seriam enviados a Sharon Maynard para "exame espiritual": motivos; pontos fortes e fracos; que tipo de energia emitiam. Às vezes exigiam-se até fotografias dos filhos de um funcionário.

Como que para destacar os contrastes oscilantes em sua personalidade, Axl passou também a dar festas a fantasia especiais de Halloween para os amigos — principalmente empregados, advogados e outros membros de seu círculo íntimo — e seus filhos, decorando a casa com as lanternas de abóbora e as falsas teias de aranha. Eram erigidos labirintos especiais. Dave Quakenbush, vocalista da banda punk de Los Angeles The Vandals e convidado da festa de Halloween de 1999, lembra-se de Axl com um traje de dinossauro. Quando algumas crianças se aproximaram dele e perguntaram se ele era Barney, o Dinossauro, ele falou: "Não! Barney é uma bichona!". Então ele se interrompeu e disse: "Ah, humm, quer dizer, Barney é um bichano".

"Acontecia em todo Halloween e toda Páscoa", explica Goldstein.

"Na festa de Páscoa, ele se vestia de coelhinho! Todas as crianças vão e se sentam no colo dele. Ele era um boneco! As festas de Páscoa aconteciam no período da manhã, por volta do meio-dia. Então, as festas de Halloween começariam às três ou quatro da tarde, para que os jovens pudessem ir. Em seguida, rolavam até bem tarde da noite, com todos os adultos. Foram *muito* frequentadas e incrivelmente... sabe como é, todo mundo se sentia querido porque Axl convidava a todos. Todos os

advogados e assistentes de advogados, e as famílias dos contadores. De quatrocentas a quinhentas pessoas. E todo ano ele promovia uns passeios e coisas divertidas para as crianças fazerem e tinha uma casa mal-assombrada.

"E aí um idiota do LA *Times*, que esteve lá por tipo sete anos nessas festas de Halloween, escreveu no jornal que elas não eram mais populares. Besteira! E isso totalmente... porque Axl adorava dar essas festas, e isso partiu seu coração. Então ele parou com o Halloween. Ficou muito magoado por fazer isso uma vez por ano para todos que davam duro por ele."

De vez em quando um amigo de verdade tentava romper as barreiras que Axl erguera para si mesmo. "Eu tinha voltado para Los Angeles [e] estava rodando um dia e pensei: foda-se, vou à casa dele", Izzy me disse.

"O filho da puta mora nas colinas, tem uma casa grande, vou ver o que ele está fazendo, entende? E aí subo e ele tem portões de segurança, câmeras, muros, essa merda toda. Então estou tocando a campainha e enfim aparece alguém que me leva e lá está ele. Ele fala: 'E aí, cara! Que bom te ver!'. Me dá um abraço forte e me mostra sua casa. Foi ótimo.

"E então, sei lá, provavelmente um mês depois, uma noite ele me liga [e] nós entramos na questão de minha saída do Guns N' Roses. Contei a ele como foi do meu lado. Disse-lhe exatamente como eu me sentia com isso e por que saí."

De repente, a conversa ficou muito unilateral. "Quer dizer, ele tinha uma porra de *caderno*. Eu o ouvia [virando as páginas] e falando: 'Bom, ah, você disse em 1982... blá-blá-blá...'. E eu fico assim, mas que merda... *1982*? Ele estava levantando um monte de merda antiga e estranha. Eu fico tipo, tanto faz, cara."

Os dois velhos amigos do colégio só voltariam a se falar quase uma década depois. "A cada dois ou três anos eu ligava para o escritório e falava: 'Aí, diga ao Axl que ligue para mim, se ele quiser'. Mas quer dizer... o caráter estranho da vida dele. Para mim, minha vida é bem normal. Posso ir a qualquer lugar. Acho que as pessoas não estão nem aí. Mas, para Axl, sei disso há muito tempo, porque a cara dele estava em tudo que é televisão e coisas assim, não acho que ele poderia ir a qualquer lugar ou fazer qualquer coisa. E acho que por isso ele meio que

se colocou em um buraco no alto das colinas. Ele meio que cavou cada vez mais fundo e agora acho que foi tão fundo que ele simplesmente... quer dizer, talvez eu esteja enganado. Mas sei que ele não dirige e ele não... ele não faz nada. Nunca o vi na cidade. O isolamento pode ser ruim, mas Axl já está nessa há muito tempo. Ele sempre fica acordado à noite..."

Izzy se afastou, balançando a cabeça, sem saber mais o que dizer.

Em 6 de fevereiro de 1998, uma sexta-feira, Doug Goldstein organizou uma festa "surpresa" para Axl, para comemorar seu 36º aniversário, convidando cerca de quarenta pessoas — a mesma turma, menos as crianças, que se juntava para suas festas de Halloween. Todo mundo levou presentes, e um gigantesco bolo de aniversário foi colocado em uma plataforma no canto do restaurante. Mas, quando chegou a meia-noite e Axl ainda não tinha aparecido, as pessoas começaram a sair. Goldstein ligou para Axl no celular: a notícia era previsível. "Axl não virá", informou Doug aos convidados que restavam. "Mas peçam o que quiserem e divirtam-se."

Quatro dias depois, Axl, viajando incógnito a Phoenix, foi preso no aeroporto internacional de Sky Harbor depois de brigar com o pessoal da segurança. "Vou apagar vocês aqui e agora!", gritara ele, enquanto tentavam fazer uma revista de rotina em sua bagagem. "Não dou a mínima para quem você é. Vocês são todos uma gente medíocre numa trip de poder!" Ameaçado de prisão, Axl berrou: "Não estou nem aí. Pode me colocar na cadeia!".

Ele passou as horas seguintes trancado em uma cela na delegacia de polícia local. Um ano depois, após alegar "culpa" em uma acusação de delito menor por perturbação da paz, ele foi condenado a uma multa de quinhentos dólares e um dia na prisão — tempo considerado já cumprido. De acordo com amigos, Axl havia levado alguns dos presentes de aniversário que recebera para "análise" de Sharon Maynard, cuja casa em Sedona, a autodenominada capital new age dos Estados Unidos, ficava 185 quilômetros ao norte de Phoenix. De acordo com um comunicado à imprensa da Geffen naquela ocasião: "Axl tinha na mala alguns presentes de aniversário, inclusive um objeto de vidro que um

amigo lhe dera de aniversário. Ele teve medo de que se quebrasse pelo jeito como revistavam a mala".

Dois meses depois, em uma tentativa de mudar de assunto, Doug Goldstein informou que havia agora cerca de trinta faixas concluídas para o novo disco do Guns N' Roses, inclusive títulos como "Prostitute", "Cock-a-Roach Soup", "This I Love", "Suckerpunched", "No Love Remains", "Friend or Foe", "Zip It", "Something Always", "Hearts Get Killed" e "Closing In on You" — apenas duas delas de fato acabaram no álbum. Também foi revelado o título do disco: *2000 Intentions*, que a maioria tomou como uma forte dica de que o álbum sairia a tempo de marcar o novo milênio. Mas, de novo, provou-se um anúncio prematuro, o título sendo alterado para o deliberadamente anômalo *Chinese Democracy*.

Quase dez anos desde que o GN'R revelara os sets de *Use Your Illusion*, as pessoas agora não sabiam muito bem aonde chegara a narrativa do grupo. A banda foi embora, exceto Axl, e havia um novo disco, mas ainda não tinha sido lançado? Não diga.

Em março daquele ano, quando eles foram indicados entre os artistas inaugurais para receber o novo Diamond Award da Associação da Indústria do Disco da América (Recording Industry Association of America, RIAA), chegando à marca de mais de 10 milhões de cópias vendidas de *Appetite for Destruction*, Axl recusou-se a comparecer à cerimônia em Nova York — assim como Slash, Duff e Izzy. Na verdade, apenas Steven Adler apareceu para receber o prêmio e dizer algumas palavras de agradecimento.

Para Doug Goldstein, única ligação que Axl mantinha com seu passado musical, essa era uma época de "ter foco nos detalhes e não na cena geral. Isso é coisa de Axl, [e] ele nunca mudou. Todo mundo pensou que ele tinha mudado, mas ele foi coerente comigo até o fim. Nada me pegava de surpresa. Eu sabia que era o mesmo cara por todo o caminho. E preciso dizer que provavelmente ele é o sujeito mais leal que já conheci. Sem dúvida, o integrante de banda mais fiel com quem já trabalhei. Se você está na equipe dele, fica nela até o fim".

Todavia, admite Goldstein, "foi muito frustrante porque sou um cara do marketing. O marketing internacional era meio que meu negócio na faculdade. Então, de repente, sou empurrado para a situação de não ter

nada para o mercado. Só o que faço é gastar sem parar, durante os dez anos necessários para fazer *Chinese Democracy*".

Mesmo durante os períodos em que Axl não estava trabalhando no estúdio, sua enorme equipe de músicos e engenheiros era mantida com um pagamento mensal de 250 mil dólares (inclusive mais de 50 mil em taxas de estúdio, uma folha de pagamento combinada para sete membros da banda de aproximadamente 65 mil, mais técnicos de guitarra por cerca de 6 mil por mês, um engenheiro de gravação ganhando 14 mil mensais e um "engenheiro de software" recebendo 25 mil por mês).

Goldstein diz que ia ao escritório do novo chefe da gravadora, Jimmy Iovine, "todo mês mentindo, dizendo que o disco estava chegando. Às vezes, devia ser uma reunião de meia hora e acabaria sendo de dois anos e meio" — uma situação que ficou mais irritante quando alguns músicos se cansaram tanto de esperar que começaram a cair fora — no caso do engenheiro de estúdio, Billy Howerdel, e do baterista Josh Freese, que formou a própria banda, A Perfect Circle, e gravou o disco de milhões em vendas *Mer de Noms*, uma aproximação desconfortavelmente próxima do tipo de rock industrial por que Axl lutava em *Chinese Democracy*, mas alcançada com muito mais facilidade. Quando o guitarrista Ron Finck saiu para se juntar ao Nine Inch Nails, ressurgiram todos os sentimentos de traição e abandono de Axl.

Diz Goldstein: "Axl estava fazendo ótimas escolhas, como Josh Freese, um dos melhores bateristas por aí e uma das pessoas mais legais do planeta. Infelizmente, perdemos muitos caras ótimos porque o processo, ao que parecia, demorava demais, e todos eles tiveram oportunidades de mudar para algo que prometia uma turnê de verdade. Todos aqueles caras. A única coisa que descobri é que Axl gosta mesmo do processo de gravação. E ele é muito, muito, mas muito calculista sobre como vai fazer, e a maioria dos músicos com quem tenho contato só quer ir lá tocar. Assim, o processo de gravação não é nem remotamente pensado na mesma ótica de Axl. Sabe como é, Axl quer colocar algo que seja lembrado para todo o sempre, e mais uma vez a maioria dos músicos que conheço fala: 'Vamos gravar e dar o fora daqui'".

Uma centelha finalmente surgiu na escuridão em setembro de 1999 quando a música "Oh My God" apareceu em um trailer do novo filme de Arnold Schwarzenegger *Fim dos dias* — só depois que as contribuições

de Finck na faixa foram apagadas, e Dave Navarro e o ex-guitarrista do Circus of Power, Gary Sunshine, foram levados para regravar. Axl também aproveitou a oportunidade para publicar sua primeira declaração em cinco anos, na qual ele descreveu "Oh My God" como uma canção que lidava "com a repressão social de emoções profundas e muitas vezes angustiantes — algumas que podem ser aceitas de bom grado por um motivo ou outro —, cuja expressão apropriada (aquela que promove uma cura, uma libertação e uma determinação positiva) é muitas vezes desestimulada e muitas vezes negada". Seja o que for, claramente agora estávamos a 1 milhão de quilômetros de visitar Rocket Queens em Paradise City.

Dois meses depois veio o lançamento do CD duplo ao vivo, *Live Era '87-'93*, um órfão nascido após Axl ter se recusado a assumir a responsabilidade por ele. Na verdade, a maior parte do trabalho no disco tinha sido supervisionada por Slash, que me disse: "Pensei que, se ia sair de qualquer jeito, podia muito bem ser o melhor que se podia ter". Slash e Axl nem mesmo conversaram diretamente sobre o disco, contou ele, comunicando-se apenas por intermediários. "De repente, aparecem muitos faxes e telefonemas, todo mundo evitando um ao outro." E o que Axl fez da mixagem final? "Não sei. Não perguntei e ninguém disse nada."

Nem os críticos nem, o mais importante, os fãs pareceram se importar muito com o disco. Alcançando uma posição 45 embaraçosamente humilde nas paradas americanas, mal vendendo cópias suficientes — mais de 500 mil — para chegar a ouro. Um destino semelhante aconteceu com a trilha sonora de *Fim dos dias*, que incluiu "Oh My God", enquanto a faixa em si foi amplamente ignorada pelas rádios. Em vez disso, a atenção de Axl agora estava em dois novos músicos: o guitarrista Buckethead — um virtuose que usava uma máscara facial tipo manequim e um balde vazio do KFC virado para baixo em sua cabeça e só conversava através de um pequeno fantoche — e o baterista Bryan "Brain" Mantia: um californiano de 35 anos, nascido na cidade de Cupertino, em South Bay, antes conhecido por seu trabalho com Tom Waits, Praxis, Godflesh e, mais recentemente, o Primus, que fora incluído na formação por sugestão de Buckethead, em cujos discos solo ele também tinha tocado.

Buckethead (nome real Brian Carroll) era um cara estranhamente carismático de 31 anos, criado em um subúrbio de Los Angeles, perto da Disneylândia. Era um garoto tímido, um nerd obcecado por quadrinhos, videogames, filmes de kung fu e cinema de terror que também estudou teoria musical na faculdade, e sua assinatura musical era um gosto por incorporar influências clássicas espalhafatosas a seu estilo de guitarra barulhento e "cortante". Pouco à vontade no palco, ele desenvolveu o personagem Buckethead, disse ele, depois de comer um balde de KFC certa noite. "Coloquei a máscara, depois o balde na minha cabeça. Fui ao espelho. Eu disse: 'Buckethead. Esse aí é o Buckethead' [cabeça de balde]." A partir daí, ele desenvolveu seu fetiche absurdamente detalhado por frango — insistindo que de fato havia sido criado por galinhas e que sua antiga ambição era alertar o mundo para o holocausto do frango nas lojas de fast-food do fim do mundo. Antes de assinar como a mais recente substituição de Axl para Slash, Buckethead estava gravando como artista solo por quase uma década, indo do "pós-metal psico-shred" de seu disco de 1999, *Monsters and Robots*, ao clima misterioso de seu lançamento seguinte, *Electric Tears*. Também gravou sob o anagrama Death Cube K. O único motivo para ele se juntar ao Guns N' Roses, disse ele, foi que, quando Axl o convidou para sua casa, deu-lhe uma rara edição de colecionador de bonecos do Leatherface [de *O massacre da serra elétrica*], o que ele tomou como um bom presságio, concluindo que Axl "deve me entender de alguma forma".

De acordo com Goldstein, que pensava ter visto de tudo até então: "Para ter a assinatura de Buckethead, Axl o levou à Disneylândia, e eles andaram na montanha-russa juntos. Fiquei, sei lá, isso é meio pirado. Me disseram que a televisão dele estava coberta de filme plástico porque ele se masturbava muito. Informação demais! Eu podia passar a vida sem saber disso. Mas começou a ficar bem apavorante quando recebi um telefonema dizendo que tínhamos de construir um galinheiro para Buckethead. Ele fez suas trilhas no estúdio cercado por tela de galinheiro. Até que um dia o filhote de lobo de estimação do Axl chegou lá e foi o fim dessa história. Pensei: talvez agora isso seja *mesmo* meio louco".

Buckethead, para quem Axl construiu um galinheiro no estúdio de gravação.

Cada vez mais, o único consolo de Axl vinha de sua vida doméstica com Beta Lebeis e a família ampliada dela. Nascida em São Paulo, em 1956, ela era mãe divorciada de três adultos de vinte e poucos anos. Em uma rara entrevista ao jornal brasileiro *O Globo*, em 2001, Beta descreveu seu papel na vida de Axl como "sua secretária particular, eu organizo a casa, coordeno sua vida pessoal". Ela também falou abertamente de seu papel como o que chamou de "mãe" da banda. "Sempre acendo velas para eles." Axl, ela explicou, nunca tinha conhecido o amor de uma boa mãe, "como um beijo de boa noite", e por isso não sabia "demonstrar esse tipo de amor, e lidar com isso é muito difícil para um adulto". Não admira que tenha achado tão difícil confiar nos outros, disse ela. Axl precisava de "alguém que ouvisse o que ele tem a dizer, e estou aqui para isso".

Beta explicou que ela e o filho mais velho, Fernando, moravam com Axl em sua mansão em Malibu já havia sete anos, embora ela agora tivesse sua própria casa "muito perto da casa de Axl". Mesmo quando ela não estava na mansão de Malibu, nunca saía sem o celular e o pager, nem ia a nenhum lugar onde Axl não pudesse entrar em contato o tempo todo. Indagada sobre o interesse de Axl pelas vidas passadas, ela

respondeu: "Sim, Axl e eu acreditamos". Era "impossível", pensava ela, "que duas pessoas que nunca se encontraram se dessem bem. Quando abri a porta e ele estava lá, senti que eu o conhecia de séculos atrás".

Cercado por sua nova "família", Axl agora malhava "quatro horas por dia", disse Beta, inclusive correndo "quase oito quilômetros a cada dois dias". Havia também "um médico que nos diz o que devemos comer". O motivo para ele raras vezes ser visto em público, disse ela, era porque "ele não gosta de bares nem boates". Em vez disso, Axl e Beta iam "muito ao cinema". "Segundo a avó", disse Beta, Axl "jamais gostou do dia... Ele compõe muito à noite, porque não tem telefone nem nada que possa interrompê-lo. Ele é mais criativo tarde da noite". Amy e Stuart Bailey moraram na casa de Malibu em épocas diferentes, mas somente Beta permanecera uma companhia constante, presente para "dar um conselho, quando ele me pede. Sei que ele valoriza muito minha opinião".

Aos poucos, o círculo ia se fechando. Uma nova geração de fãs do Guns N' Roses agora descobria os álbuns *Appetite* e *Illusion*. A MTV ainda veiculava o vídeo de "Sweet Child" de vez em quando, e sempre houve uma ótima reação a ele. A Ozzfest agora substituía o Lollapalooza como o festival anual mais popular no mundo, e surgia um mercado novo de "rock clássico", dando uma nova vida a uma cena considerada moribunda apenas alguns anos antes. Em novembro de 1999, quando Axl aceitou um convite da *Rolling Stone* para falar por telefone brevemente com Kurt Loder, o fato foi tratado como o segundo advento. Axl afirmou ter mais de setenta músicas novas em várias fases de preparação para o próximo disco do Guns N' Roses — "pelo menos dois discos" de material, e algumas ele achava que eram "muito avançadas" para a maioria das pessoas. "É tipo: 'Humm, tenho de desafiar um pouco mais os limites. Vamos esperar por isso'." Ele comparou o que o novo Guns N' Roses estava fazendo com "ouvir o Queen. [Eles] tinham todo tipo de músicas de estilos diferentes nos discos, e isso é algo de que gosto. Porque ouço um monte de coisas, e não gosto de ser deixado de lado a esse ponto...".

Solicitado a explicar o título do disco, *Chinese Democracy*, ele respondeu: "Bom, existem muitos movimentos pela democracia chinesa, e é algo sobre o qual há muita conversa, algo que será bom ver. Também poderia ser tipo uma declaração irônica. Não sei, apenas gosto do som".

Tranquilizado pela forma como a revista tratara cuidadosamente o artigo, Axl permitiu que eles voltassem, dessa vez no estúdio, para uma entrevista cara a cara. A matéria resultante falou de um homem que "parece um pouco mais velho e mais solidamente constituído do que o deus do rock magro de seus dias de 'Sweet Child o' Mine'"; que estava vestido em Abercrombie & Fitch, "com o cabelo ruivo intacto e cortado na altura de um Príncipe Valente". Na entrevista, Axl confessou que durante os primeiros anos, depois de montar a nova formação, "não era o Guns N' Roses", acrescentando: "Mas agora sinto que é o Guns N' Roses".

Pressionado sobre por que ele não agiu como os outros membros originais e simplesmente continuou como artista solo, ele embromou: "Pensei em seguir assim, mas não me pareceu nada bom. Não fui eu quem decidiu tentar matar a banda e ir embora". Nenhuma menção ao fato de que ele era o dono do nome — e de jeito nenhum ele ia falar nisso. Por que deveria? Não era ele o principal instigador por trás da banda e tudo que se tornou tão grande nela? Para Axl, quando Slash partiu, não foi porque o vocalista se tornara um ditador, mas porque um Slash ainda drogado não tinha o que precisava para tentar levar a banda ao nível seguinte.

Ele também rejeitou as histórias de se tornar um recluso. Apenas não "acho que é do meu interesse estar lá fora". Ele estava "construindo algo pouco a pouco", disse Axl. "Se você está trabalhando com problemas que o deprimem profundamente, como você sabe se pode expressá-los? Na época, você só diz: 'A vida é uma merda'. Então vai lá e expressa 'A Vida É uma Merda', só que de um jeito muito bonito."

Era hora de Axl Rose sair de onde estava escondido. Ainda foi uma surpresa, contudo, quando ele decidiu fazê-lo de forma muito discreta — com uma aparição não programada no palco do Cat Club, no Sunset, em junho de 2000, tocando alguns números com a banda das noites de quinta-feira, The Starfuckers, liderada pelo proprietário do Cat, o ex-baterista do Stray Cats, "Slim" Jim Phantom, e apresentando justo Gilby Clarke. Mais de seis anos depois de ter pisado num palco, Axl admitiu que não sabia o que esperar. "Ele estava animado", lembrou um espectador. "Parecia estimulante [que] as pessoas ainda quisessem ouvi-lo."

Quando chegou tendo apenas Earl como companhia, Axl fez da questão o evento mais discreto que pôde. Com um boné abaixado sobre os olhos, no início ninguém o reconheceu. Quando Slim Jim e Gilby o viram pela primeira vez, aquela figura esguia e recurvada tomando uma cerveja no bar, nenhum dos dois se convenceu de que era Axl. Então eles foram lá e deram "um tapinha no ombro do cara", disse o baterista. "Ele se vira e Gilby diz: 'Não é ele'. Mas Axl sorri e fala: 'E aí, Gilby, como você está?'."

Convidando-o para se juntar a eles no palco em covers de clássicos dos Rolling Stones — "Wild Horses" e "Dead Flowers" —, Axl ficou por ali depois, conversando com seu companheiro de banda do passado até o amanhecer. "Acho que ele encontrou alguns amigos meus no show de Roger Waters no Universal Amphitheatre, e eles disseram que nós estávamos tocando ali e ele veio", disse Gilby. "Talvez ele só quisesse se divertir." Axl estava "muito, mas muito animado com o novo disco e com a nova banda".

Mas não animado o bastante para dar um fim às suas intermináveis deliberações e lançá-lo. Axl agora previa, confiante, que o disco poderia conter até dezoito faixas, acompanhadas provavelmente por um CD extra com mais dez faixas. Na gravadora, porém, as coisas estavam ficando desesperadoras à medida que os enormes custos não paravam de aumentar. A Interscope — que mediante vários negócios corporativos agora era a herdeira do catálogo da Geffen — achou que poderia agradar Axl e acelerar as coisas se levasse o ex-produtor do Queen, o aposentado Roy Thomas Baker, para supervisionar o projeto. Mas, alguns meses depois, ele também se foi.

Em parte para apaziguar os executivos da gravadora que agora estavam arrancando os cabelos e em parte para experimentá-lo novamente como artista ao vivo, em 6 de dezembro de 2000 foi anunciado o primeiro show oficial do Guns N' Roses em sete anos: um show especial na véspera do Ano-Novo na House of Blues, em Las Vegas, com capacidade para 2 mil pessoas. Também serviria como uma estreia ao vivo relativamente barata para o novo Guns N' Roses, que agora incluía os guitarristas Paul Huge, Buckethead e — para o prazer de Axl — um retorno de Robin Finck, além do baixista Tommy Stinson e do

baterista Bryan Mantia, Dizzy Reed nos teclados, um tecladista adicional e o mais recente recruta, o ex-membro do Replicants, Chris Pitman.

Kevin Morrow, vice-presidente sênior de entretenimento da House of Blues, nem acreditava em sua sorte. "Achei que fosse uma piada. Eu disse a mim mesmo: 'De jeito nenhum isso pode ser real'." Mas, com ingressos com preços entre 150 e 250 dólares, não era brincadeira. Com a nova banda também agendada para tocar no Rock in Rio em janeiro, Axl viu isso como um passo pequeno, mas extremamente importante para a reabilitação da reputação da banda, que ele, segundo julgava, reconstruíra sozinho.

Ninguém, nem mesmo Doug Goldstein, poderia ter certeza de como as coisas iam acontecer. Quando chegou e passou a hora do início do show da véspera de Ano-Novo em Las Vegas — à uma da madrugada — sem que Axl tivesse sequer se aproximado do palco, ele temeu pelo pior. E então, exatamente às 3h35, Axl e seu novo Guns N' Roses foram para o palco debaixo de aplausos ruidosos.

"Bom dia", disse Axl enquanto as notas de abertura de passos-numa-rua-escura de "Welcome to the Jungle" ecoavam pelo salão. "Acordei agora. Tirei uma soneca de uns oito anos."

O set durou quase duas horas, formado principalmente em torno de músicas do agrado da multidão, como "Sweet Child", "Patience", "Rocket Queen" e uma nova versão semiacústica, mais semelhante ao Dylan original, de "Knockin' on Heaven's Door". Depois, no final do set, surgiram seis novos números, começando com uma versão causticante de "Oh My God". Foi seguida por "The Blues", uma balada ao piano bem nos moldes de "November Rain", Axl cantando como um cão predador sobre seu amor perdido, Stephanie: "*You know I tried so hard to make you change your mind... I don't know what to do, everywhere I go, I see you...*".[33]

Então veio "Oklahoma", que dizem ter sido escrita por Axl em resposta às "mentiras" contadas sobre ele por Erin no tribunal, porém mais tarde veio à tona de forma revisada no disco acabado *Chinese Democracy* como "Riad n' the Bedouins". Em seguida, a própria "Chinese Democracy", a mais imediatamente emocionante das músicas novas, quase como algo que a formação original poderia ter criado. Depois, outro destaque óbvio, "Madagascar", mais uma balada portentosa, com trechos em looping de diálogos do filme, disparados por Chris Pitman,

inclusive um trecho do arrebatador e famoso discurso de Martin Luther King "Eu tenho um sonho", Axl permanecendo desafiador no topo da montanha: "*I won't be told any more, that I can't find my way any more...*". [34] E então, para o caso de alguém ficar muito à vontade, o último e mais estranho de todos os novos números, "Silk Worms", um festival de teclado, sintetizadores e efeitos especiais "criado pelo sr. Dizzy Reed e pelo sr. Chris Pitman", anunciou Axl com orgulho. Quando a cacofonia terminou de repente, para aplausos educados mas confusos, a banda mandou a plateia feliz para casa, descendo a marreta em "Paradise City".

"Atravessei um mar traiçoeiro de horrores para estar com vocês aqui esta noite", anunciou Axl a certa altura. Ninguém duvidou disso, muito menos o exausto e aliviado grupo de músicos que agora se aproximava dele vestido como o Guns N' Roses.

Duas semanas depois eles estavam de volta ao Rio, tocando praticamente o mesmo set com um efeito quase idêntico. Talvez fosse pelo fato de ter a "mãe" adotiva Beta com ele, ou talvez ele apenas sentisse que os fãs brasileiros precisavam de uma declaração mais direta sobre onde o Guns N' Roses estava no século XXI, mas Axl aproveitou a oportunidade para conversar com o público de 150 mil pessoas sobre a "velha banda". Levando Beta ao palco para servir de intérprete, ele disse: "Sei que muitos de vocês estão decepcionados porque algumas pessoas que conheceram e amaram não puderam estar conosco aqui hoje", e isto com a gritaria alta e os aplausos do público. Axl continuou: "Independentemente do que vocês ouviram ou leram, teve gente que se esforçou muito, ou seja, meus antigos amigos, fazendo todo o possível para que eu não pudesse estar aqui hoje. Eu digo, que se foda!". A multidão aplaudiu ainda mais, embora fosse impossível saber o que eles pensavam estar aplaudindo.

No dia seguinte, Axl também foi entrevistado por *O Globo*, relaxando na piscina do hotel Intercontinental, bebendo uma caipirinha e tequila. Por quase duas horas, ele falou sobre o crítico fim da banda original. "Todos se odiavam na banda, menos eu", disse ele. "Slash lutava pelo poder com Izzy porque queria tomar o controle da banda e destruí-la", acrescentando que Duff havia sofrido crises de pânico durante as apresentações. "Lembra o filme *Pulp Fiction*?", perguntou ele. Em seguida, abriu o verbo sobre Slash tomar injeções de Narcan

semelhantes às que a personagem de Uma Thurman notoriamente recebeu no filme.

Encorajados pelo sucesso dos shows de Las Vegas e do Rio, foram anunciadas as novas datas do Guns N' Roses para março em Londres, Glasgow, Manchester e Birmingham: parte de uma turnê de verão de catorze dias na Europa, programada para começar em Nuremberg em 1º de junho. Mas então as coisas ficaram estranhas de novo, e a turnê foi cancelada no final de maio porque, de acordo com fontes oficiais, mandaram Buckethead descansar depois de sofrer uma "hemorragia interna" no estômago — apesar de ele ter tocado num show solo antes do anúncio. *Chinese Democracy* também teve seu "lançamento em junho", conforme sugerido anteriormente pelo escritório de Doug Goldstein, adiado até o outono, ou o mais cedo possível, a depender de alguns "ajustes" não especificados. As esperanças ainda eram elevadas para um lançamento de fim de ano quando foi anunciado que todos os shows de verão cancelados não seriam remarcados para dezembro.

Circularam boatos maldosos entre os *cognoscenti* de que o verdadeiro motivo para o cancelamento da turnê era porque os recentes transplantes de cabelo de Axl deixaram-no com "manchas grandes e cicatrizadas na parte de trás da cabeça", enquanto outro relato não confirmado insinuava que ele também estava se submetendo a uma lipoaspiração. É certo que fotos recém-tiradas do vocalista sugeriam que ele havia sucumbido à atração do botox, assim como vários artistas de primeira linha de sua geração e mais velhos. E que as tranças suspeitamente brilhantes que ele agora ostentava foram o resultado, era muito provável, de um aplique projetado com habilidade.

Quando as datas remarcadas também foram canceladas — mais uma vez, poucas semanas antes do início da turnê, que deveria começar na Holanda, em 2 de dezembro —, o boato se intensificou, com vários promotores furiosos. Axl, porém, dessa vez colocou firmemente a culpa em Doug Goldstein, que foi obrigado a emitir uma declaração oficial risível dizendo que ele tinha se "esquecido" de contar a Axl sobre a turnê planejada. A declaração dizia: "Depois da euforia do [aparecimento da banda no] Rock in Rio, aproveitei a oportunidade e organizei uma turnê

europeia, porque nosso plano era ter o novo disco este ano. Infelizmente, a doença de Buckethead não só impediu a turnê, como retardou nosso progresso com *Chinese Democracy*. Lamento muito decepcionar nossos fãs, mas posso lhes garantir que não era isso que Axl queria, nem é 'Outro episódio do Howard Hughes do rock', como alguns meios de comunicação sem dúvida retratarão. Fiz um plano e infelizmente não deu certo".

Falando agora, porém, Goldstein explica o que de fato aconteceu. No dia seguinte ao show do Rio, em janeiro, ele e o agente de Londres, John Jackson, estavam saindo da piscina assim que Axl chegava.

"Axl disse: 'Cara, estou num pico do caramba. Podemos marcar uma turnê europeia para este verão?'. Olhei para John. Ele falou: 'Podemos fazer isso. Para quando você está pensando, Axl?'. Ele responde: 'Não sei. Junho a meados de agosto?'. John diz: 'Claro. Pode ser'. E eu: 'Axl, você quer ver o roteiro?'. Ele disse: 'Não, basta agendar e vender os ingressos'. Falei: 'Tudo bem, é isso aí'.

"Então vejo o roteiro de John Jackson e digo: 'Tá, parece bom. Vamos nessa'. Liguei para Axl e falei: 'Ei, vendemos todos os ingressos em tipo dez minutos. Toda a turnê europeia está esgotada'. Então, avance cerca de quatro ou cinco meses e estamos a umas três semanas de partir, e Axl me liga. Estou a caminho de casa. Ele diz: 'Estou no meu computador. Que merda estou vendo, essas datas europeias?'. Pergunto: 'Cara, do que você está falando?'. Ele diz: 'Nunca concordei com essa merda'. Falo: 'Axl, olha, eu estava voltando da piscina do hotel Intercontinental no Rio com John Jackson...'. Dei todo o resumo. E ele diz: 'Não. Não aconteceu. Não vou fazer a turnê. Você que se vire. Foda-se'. Clique."

O cancelamento de última hora da turnê europeia de dezembro não impediu o Guns N' Roses de fazer outra apresentação em Las Vegas em outro show de Ano-Novo, dessa vez em um local modesto chamado The Joint, no Hard Rock Café. Mais uma vez, teve lotação esgotada, com os fãs de férias em júbilo espremendo-se para ver Axl Rose e a nova formação. Um fã de longa data dos primeiros dias da banda foi barrado. Seu nome: Slash. Ele estava em Las Vegas de qualquer forma para a véspera de Ano-Novo, então decidiu ver a nova banda — apenas para ser informado de que não era bem-vindo e seria impedido de entrar mesmo que aparecesse na porta com um ingresso. De acordo com Doug

Goldstein, mais uma vez obrigado a explicar o inexplicável: "Nós não sabíamos quais eram as intenções dele. No mínimo, teria sido uma distração. Axl estava muito nervoso com esses shows. Decidimos por nossa conta não assumir nenhum risco". Segundo Slash: "eu estava tentando ser discreto, mas ao que parece [Doug Goldstein] descobriu e foi um pandemônio. Foi como se eles tivessem expedido um alerta geral".

Esse foi também o último show para o cara que tinha ajudado a expulsar Slash da banda: Paul Huge. Cercado por astros de estúdio muito bem pagos, todos de outras bandas conhecidas, Huge mostrava-se ainda mais inapto do que havia sido quando ostensivamente substituiu Izzy. O guitarrista que eles agora trouxeram para seu lugar dizia tudo: Richard Fortus, de 35 anos, mais recentemente do Psychedelic Furs, depois desdobrado no Love Spit Love, que recebeu o aval do novo "diretor musical" de Axl, Tommy Stinson, um velho amigo do passado. Axl emitiu uma breve declaração pelo site oficial do GN'R em que enfatizou o quanto Huge "nos ajudou muito na composição e na gravação deste disco, e para mim foi uma parte fundamental não só da banda, mas também de minha vida". O problema era que Paul não gostava de fazer turnês, afirmou Axl. "Tivemos a sorte de encontrar o Richard. [Ele] tem a vibração de Izzy, mas com um feeling incrível..." Algo, ao que parece, que faltava a Paul Huge.

Seguiu-se uma turnê pelo Extremo Oriente antes que a banda finalmente voltasse a Londres, pronta para o primeiro show do Guns N' Roses na Grã-Bretanha em nove anos, no dia 23 de agosto, no festival Carling, em Leeds. Como que para lembrar os fãs britânicos exatamente do que eles perderam naqueles anos todos, Axl só foi para o palco com a banda quase às onze da noite, mais de uma hora após o horário anunciado. Quando o fez, entretanto, foi com estilo, saindo direto do camarim privativo nos bastidores em uma limusine com motorista, em que foi levado ao palco, a menos de cinquenta metros, passando pela confusa reunião de outras bandas que tinham se apresentado naquele dia, inclusive por integrantes de The Prodigy, Offspring e Slipknot, como se dissesse "abram alas para o rei", os amplificadores explodindo "Gimme Danger", de Iggy Pop and The Stooges.

A multidão de Leeds, de 60 mil pessoas, já provocada até seu limite, enlouqueceu quando o conhecido riff com eco de "Welcome to the

Jungle" começou a quicar pela cabeça deles e as telas de vídeo piscaram visões psicodélicas de algum inferno infestado de crânios. Axl Rose estava de volta, meu bem. Vai tomar no olho do teu cu. Para muita gente na plateia, porém, ainda faltava alguma coisa.

"Onde está Slash?", gritou uma alma atrevida durante "Patience". "Ele está no meu rabo, é onde ele está. Vá para casa!", exclamou Axl.

Mais tarde, quando se sentou ao piano de cauda para "November Rain", Axl se virou para o público e disse: "Bom, parece que vamos ter uma noite interessante. Vejam vocês, a prefeitura e os promotores dizem que temos de terminar o show". Ele olhou o mar de rostos, esperou que as vaias esmorecessem e acrescentou: "Eles talvez possam dizer que estou incitando um tumulto. Agora não estou, porque não quero que ninguém seja preso, nem quero ninguém com problemas ou coisa assim. Mas acho que ainda temos bem umas sete ou oito músicas, pelo menos. E não vim até a porra da Inglaterra para que um babaca de merda me mande voltar para casa!".

Axl conseguiu o que queria, porque a maioria dos 60 mil berrou sua aprovação. Ele ainda não havia terminado. "Tudo que tive nos últimos oito anos foi uma merda depois da outra na porra da imprensa, e Axl é isso, Axl é aquilo. Estou aqui para fazer uma merda de show e queremos tocar! Então, se vocês quiserem ficar, eu quero ficar, e veremos o que vai acontecer. Vocês todos... Ninguém tente se meter em problemas nem nada assim. Procurem se divertir."

Já passava da meia-noite. No início da tarde, funcionários do festival testemunharam cerca de quinhentos fãs bêbados se unindo para brigar com a polícia, derrubando e incendiando 71 banheiros químicos e um contêiner. Ninguém queria nem mesmo adivinhar o problema que a multidão poderia causar agora se Axl saísse. Quando a música seguinte terminou, Axl recebeu a notícia. "Temos mais tempo", disse ele ao público, triunfante. "E a quem for responsável por isso, gostaria de agradecer." O show terminou sem outros incidentes antes da uma da manhã.

Quarenta e oito horas depois, no palco do que ainda era conhecido como a London Arena (agora o O_2), Axl informou ao público que a maioria das novas músicas que tocaram até agora na turnê já não

apareceria em *Chinese Democracy*. Ele explicou que ele e a banda de fato tinham concluído as gravações de um seguimento para *Chinese Democracy*. "Quando a gravadora lançar o segundo grupo de músicas, e fizermos isso de novo, quem sabe? Talvez eu tenha terminado o terceiro disco." A multidão aplaudiu sem parar, mas, como estava se tornando cada vez mais a norma nestes dias, depois ninguém sabia exatamente pelo que estava gritando. Apenas a ousadia do cara, talvez? A simples loucura agressiva? Ou só o fato de que ele apenas tinha aparecido?

Três dias depois, o Guns N' Roses estava pronto para começar a primeira turnê nos Estados Unidos após uma década, com uma aparição "surpresa" no palco do show do MTV Video Music Awards. Esse era um terreno conhecido para Axl. Na primeira vez em que ele fez o show com o Guns N' Roses, em 1988, eles detonaram com uma versão descontrolada e bem-aventurada de "Welcome to the Jungle". Quatro anos mais tarde, deram aos milhões de expectadores uma prova da deliciosa e exagerada teatralidade de "November Rain". Que cenário mais perfeito poderia haver para relançar a nova versão do século XXI do Guns N' Roses ao vivo na televisão americana, em rede nacional?

Dessa vez, porém, a apresentação foi um desastre. Novamente, eles haviam decidido começar com "Welcome to the Jungle", mas só o que isso fez foi ressaltar o contraste entre a nova banda e a antiga, Axl sem fôlego enquanto corria pelo palco compensando o fato de que já não era o matador magro e sinuoso dos anos 1980, mas um sujeito com excesso de peso e de roupa, que parecia seu próprio pai muito mais zangado. Quando a banda entrou sem introdução em "Madagascar", ficou claro que Axl estava sofrendo. Que a verdadeira surpresa na aparição da nova banda era que eles acreditavam que podiam se safar assim. Como observou a lenda britânica Nick Kent mais tarde: "Rose parecia profundamente amedrontado naquela noite, e sua única música nova foi outro terrível lamento de autopiedade".

Terminando com "Paradise City", a última imagem que o público perplexo teve foi de um Axl de expressão selvagem voltado para fora do palco numa postura tipicamente messiânica, de braços erguidos, olhos fechados, pronunciando as palavras: "Primeiro round".

O famoso show do Video Music Awards, da MTV, em Nova York, em 2002. Segundo Nick Kent, "Rose parecia profundamente amedrontado [...] sua única música nova foi outro terrível lamento de autopiedade".

A turnê seguinte nos Estados Unidos foi condenada a partir desse momento, com as datas logo entrando em colapso sob o peso de tumultos, ausências, entradas com atraso no palco, cancelamentos, brigas, problemas de saúde, até a contratação de uma "psicanalista de turnê" na linha Suzzy London dos últimos dias, a fim de tentar convencer Axl a subir ao palco toda noite. Quando chegou à primeira grande parada, em Nova York, em 5 de dezembro, para um show no Madison Square Garden, onde todos os 20 mil ingressos se esgotaram no dia em que foram postos à venda, a turnê encontrou Axl nas alturas. Como ele disse ao público naquela noite: "Consegui controlar minhas emoções o bastante para fazer isso". Depois ele contou a todos que encontrara na festa pós-show que aquilo foi "o melhor que a banda

poderia fazer" e que estava "na hora de parar de insistir" e começar as coisas de novo — especificamente, o lançamento de um novo disco.

Mas na noite seguinte os demônios voltaram, e a polícia armada foi chamada para reprimir o que ameaçava ser outro tumulto entre o público de 14 mil pessoas na arena First Union Center, na Filadélfia. Poucos minutos antes de a banda ter de entrar no palco, anunciou-se que o show seria cancelado, dessa vez não devido à ausência de Axl, mas de toda a banda. Assentos rasgados e garrafas de cerveja quebradas foram atirados no palco. No dia seguinte, um porta-voz explicou a decisão dizendo que receberam um telefonema "pouco depois das onze da noite" informando que um integrante não especificado da banda tinha "adoecido" e que o grupo não poderia se apresentar naquela noite.

Dias depois, os shows em Washington, Albuquerque, Phoenix, Sacramento e San Jose também foram cancelados sem a menor cerimônia. Enquanto Axl se recusava a dar mais desculpas ou explicações insípidas, os promotores, a Clear Channel, alertou publicamente aos portadores de ingressos que esperassem outros cancelamentos. Parecia apenas uma questão de tempo até sair o anúncio de que o restante da turnê seria suspenso — o que acabou por acontecer em 11 de dezembro.

Em âmbito privado, alguns membros da comitiva da banda se perguntaram se Axl tinha "perdido a coragem" após a crítica à sua aparição no show do MTV Awards. Espalharam o boato de que Stinson e Finck teriam apresentado sua demissão, enquanto também disseram que Buckethead estava gravemente doente.

De acordo com o *New York Post*, a banda "ficara frustrada anteriormente com os adiamentos e o perfeccionismo patológico de Axl, os atrasos e a insanidade geral. Agora eles estão de novo no mesmo barco e é provável que se separem". Segundo outro "amigo", "Axl nunca esteve tão sozinho — dessa vez ele não tinha ninguém para culpar, só a si mesmo".

Com a nova formação aparentemente explodindo na cara dele, as especulações eram de que Axl estava disposto a discutir algum tipo de reencontro com a formação original do Guns N' Roses. Esta última, porém, era pura invenção, boatos sem fundamento provocados pelo fato de que Slash, Duff e Matt agora estavam publicamente reunidos em Los Angeles, enquanto em particular falavam em trabalhar juntos de novo.

Havia até especulações de que Izzy estava envolvido em algum lugar do plano de fundo. Diziam que eles só precisavam de um vocalista. Seria verdade?

Enquanto isso, uma matéria no *Chicago Sun-Times* publicada em janeiro de 2003 afirmava: "Dizem as fontes que Rose está muito perto de dar entrada em uma clínica psiquiátrica para tratar uma 'estafa' e uma série de outros problemas emocionais". Citando outra fonte anônima, o jornal prosseguiu: "Famoso por seus excessos, o roqueiro envelhecido ultimamente tem sido 'ainda mais confuso do que o normal'. O próprio vocalista admitiu em público que está lutando com demônios interiores".

Axl não era o único que se perguntava seriamente sobre o futuro. Doug Goldstein, que concordou em vender sua empresa de gestão Big FD — e, com ela, o controle dominador sobre Axl e o Guns N' Roses — para o gigante Sanctuary Music Group, concluiu que não aguentava mais e anunciou sua decisão de "aposentar-se" no Havaí, onde tinha mulher e um filho. "Durante dois anos entrei num avião de Los Angeles ao Havaí toda sexta-feira à noite, depois de volta a Los Angeles ao amanhecer de segunda-feira. Eu simplesmente não podia mais fazer isso", diz ele agora.

Em outra reviravolta, ele agora diz que teve de devolver metade do dinheiro que recebera do Sanctuary por sua empresa — supostamente, algo na casa de 8 milhões de dólares. "Aquela era a condição para sair de meu acordo com o Sanctuary." Na época, diz ele, metade de seu salário já ia para Sharon Maynard, "guru de Axl em Sedona, por ordem [do Sanctuary]... Ficou muito estranho depois que o [Sanctuary] se envolveu. Quer dizer, *muito* estranho. [Eles] não sabiam como falar com Axl. Ele não era páreo [para eles]".

Seja como for, a verdadeira causa do problema, Doug confessa, foi que ele e Axl nunca resolveram as consequências da turnê europeia cancelada em 2001, que Axl ainda sustentava ter sido culpa de Doug. As coisas entre eles nunca mais foram as mesmas. Depois de Doug Goldstein "se aposentar" no Havaí, elas jamais voltariam a ser.

Falando agora, mais de uma década após a separação, Goldstein admite que ainda tem o coração partido.

"Vivi para ele todos os dias da minha vida. E meio que me mata que ele... Acredito que Axl sente que, depois que você o abandona, ele dá as costas para você. Mesmo que me quisesse de volta à sua vida, ele se

reprimiria. É triste, porque ele e eu, quer dizer, nós nos amamos. Eu era — por falta de uma definição melhor —, eu era seu irmão mais velho. Estava lá para o que desse e viesse. Quando ele precisava de mim às quatro horas da manhã, eu estava no carro. É provável que tenha me custado meu primeiro casamento... Quando eu saía às quatro da manhã, ela sinceramente pensava que eu ia à casa de minha amante. Não acreditava que eu de fato pegava café e reunia energia para sair da cama e atender à merda de telefonema dele. Mas eu fazia isso. E tinha zero a ver com dinheiro e tudo a ver com o fato de que eu o amava até a morte.

"Eu estava com muito medo de que ele fizesse parte do Clube dos 27. Mesmo quando passou a barreira dessa idade. Eu sabia que poderia isolá-lo das ideias de se matar. Se eu não fizesse isso, que tipo de amigo seria? Dirigir por duas horas do sul de Orange County até Malibu não era nada para mim. Certamente era melhor do que a alternativa. Que ele estivesse tomando alguma atitude desesperada. Se eu pudesse frustrar isso me metendo, faria o mesmo sete dias por semana. Beta me ligava chorando: 'Ele vai se matar!'. Então eu tinha de ir à casa dele e o encontrava deitado na cama com uma arma na boca, chorando. Eu precisava me sentar lá e falar com ele com franqueza. Então, eu não era só o empresário, entende? Eu tinha um irmão que era maníaco-depressivo, às vezes suicida — isso de certo modo me aprimorou para meu ofício ou minha profissão com Axl. Isto é, apenas estar à disposição dele. Tenho outras pessoas na vida com o lado depressivo da bipolaridade. Basicamente, elas não querem se ferir, só querem ser amadas e saber que se importam com elas. Então, só o que fiz com Axl foi amá-lo e tentar estar presente como um amigo, ser solidário. Não sei quem faz esse papel agora."

Em 19 de junho, veio um golpe ainda mais brutal para os planos de Axl — quando Slash, Duff e Matt fizeram seu primeiro show oficial juntos em Los Angeles, no El Rey Theatre, com o novo vocalista, Scott Weiland, ex-Stone Temple Pilots. A nova banda tinha até nome: Velvet Revolver. Depois das críticas favoráveis na *Rolling Stone* e na *Spin*, a nova banda também teve um novo e gordo contrato de vários milhões de dólares com a RCA, para acompanhar. Axl ficou furioso porque os ex-companheiros de banda estavam "ganhando dinheiro" com o nome do Guns N' Roses. Eles seriam um fracasso, ele tinha certeza disso. Era o

que ele dizia a Beta e a qualquer outro louco o bastante para levantar a questão com ele. Quando estava deitado na cama sozinho, ele não tinha tanta certeza.

Axl Rose já não tinha certeza de nada.

14. O Project

Depois que foi demitido como empresário do Guns N' Roses, em 1991, Alan passou quase nove anos sem saber da banda — exceto por seu companheiro Izzy Stradlin. E então, uma noite, sentado em seu bar local, ele recebeu um telefonema. "Era Curly", diz ele agora — "Curly" era o apelido que usava para Slash. "Foi uma delícia ouvi-lo depois de oito anos." Lentamente, ao longo dos meses e anos, eles reconstituíram a confiança que haviam compartilhado no Guns N' Roses. Quando Slash tornou a ligar certa noite e convidou Niven a Los Angeles para uma reunião com ele e Duff, "fui, e todos nós jantamos. Foi quando me disseram que queriam que eu trabalhasse com eles no 'The Project'".

The Project era o nome original do que acabou se tornando o Velvet Revolver: Slash, Duff, Izzy e Matt Sorum reunidos, com o acréscimo de um vocalista ainda desconhecido. Ou, em outras palavras: o Guns N' Roses sem Axl Rose. Niven ficou encantado com a ideia, horrorizado, depois lisonjeado, depois desanimado. Se a proposta tivesse sido feita cinco anos antes, ou mesmo cinco anos depois, ele poderia pegar o próximo avião para Los Angeles. Agora, no entanto, de seu ponto de observação na nova casa na montanha que ele tinha construído em Prescott, no Arizona, Alan Niven sentiu que não tinha alternativa a não ser recusar.

"Havia dois motivos. Eu tinha voltado a compor e eram as melhores coisas que eu já havia feito, e eu queria continuar, ver aonde ia dar. No que diz respeito ao Project, pensei que se reuníssemos todos, com exceção de Axl e Doug, estabeleceríamos um obstáculo que seria injusto para com eles. Uma expectativa que pensei que seria um estorvo. E talvez houvesse um terceiro motivo para eu não me articular. Eu não estava no melhor estado de espírito."

Na verdade, Alan Niven não estava "no melhor estado de espírito" desde que fora demitido. A natureza brutal de sua demissão do Guns N'

Roses o fez cair em um buraco negro emocional.

Como ele diz agora: "Levei dez anos de experiência acumulada e contatos para formar um conjunto de habilidades que eu pudesse aplicar, entre outros, no Guns N' Roses. Foram cinco anos para conseguir vendê-los ao Wembley Stadium, e isso foi feito sob minha gestão. Coloquei Wembley à venda. O que foi meio doce, de certa forma, porque é inglês. Um dos meus desgostos foi que esse seria o momento em que eu traria minha mãe do País de Gales, eu a poria em um camarote em Wembley para que ela visse e entendesse o que faço. E isso me foi negado e é triste, mas... de qualquer modo, foram necessários dez anos para adquirir o nível de qualificação, cinco anos para fazer o trabalho. [Goldstein] levou *três meses* para arruiná-lo. Porque a saída de Izzy três meses após a minha significa que desmoronou. [Goldstein] levou apenas dois anos e meio para destruí-lo completamente depois disso. Dois anos e meio depois de Izzy sair, ficou só Axl e totalmente destruído".

Alan Niven levaria anos para se recuperar. Enquanto isso, as coisas pioraram antes que pudessem melhorar. O primeiro álbum do Great White que se seguiu à sua separação do GN'R, *Psycho City*, de 1992, foi um fracasso completo, nem mesmo chegando ao Top 100 nos Estados Unidos. Coproduzido por Niven e composto em colaboração com ele, tinha uma capa com uma placa de néon berrante com uma propaganda grande do Rose Motel. A faixa-título também contou com um trecho de uma mensagem telefônica de resposta a Erin deixada um dia por Niven, supostamente enquanto Axl era violento com ela. "Sim, eu usei, Erin", ele admitiu em uma entrevista ao *LA Times* em 2016, "mas eu estava magoado, com raiva e no processo de compor meu conteúdo anti-Los Angeles, antitraição e anti-Goldstein para o disco *Psycho City*. Então agora você sabe."

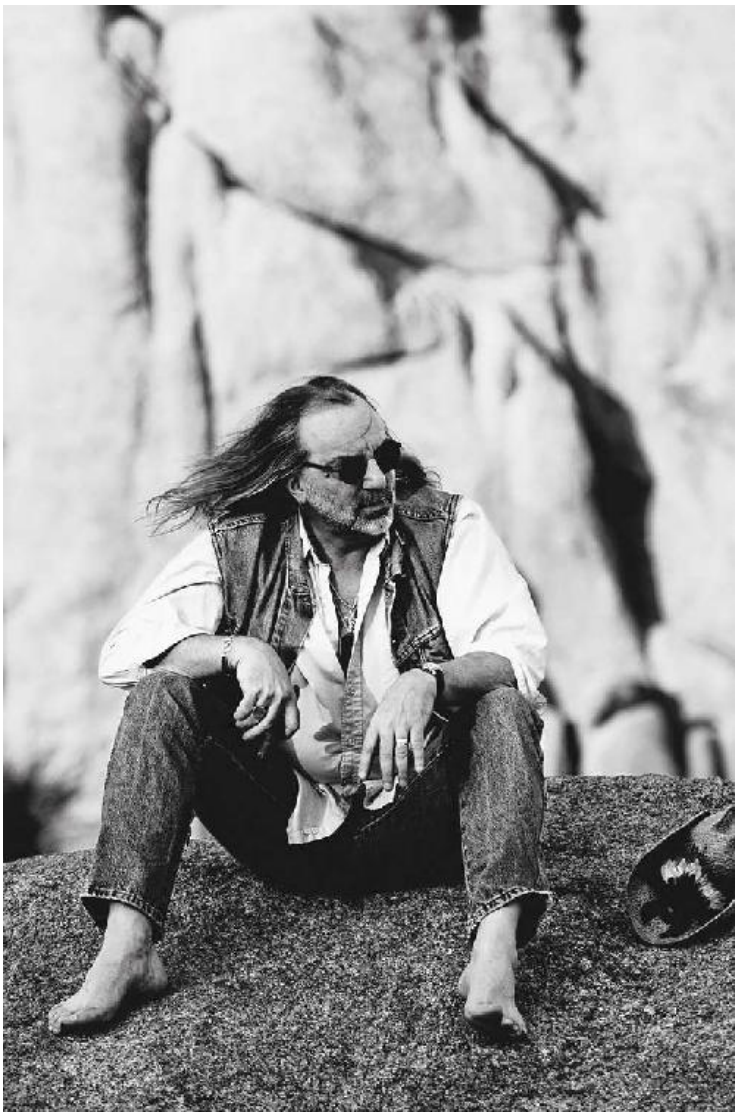
Um homem à beira de um colapso, Niven se convencera na época que ele estava, como diz, "sob ataque paranormal" de Axl. Convicto de que Axl usava as forças oferecidas a ele por Sharon Maynard e seu círculo de seguidores de bolas de cristal, leitura do futuro e controle de aura, Niven havia procurado sua própria forma de defesa mágica. Stephanie Fanning, que inicialmente deixara de trabalhar com Niven, tinha conhecimento de primeira mão de algumas intenções ocultas de Niven naquela época.

“Acho que ele mexeu com algumas coisas quando a banda acabou”, diz ela.

“Ele estava meio que conversando com algumas pessoas interessantes que acho que mexiam com isso também. Mas Axl fazia a mesma coisa. Senti que eles estavam duelando com um pouco de sei lá como se chama — magia negra, o que for. Acho que eles estavam duelando. A gente ouvia: ‘Soube que Axl está fazendo isso comigo, eu vou fazer...’. Acho que era o que acontecia entre os dois. Não sei quanta credibilidade posso dar a isso, mas, sim, ele fez. Ele fez. Definitivamente fez. Um pouco, sem dúvida. Não sei bem se Alan queria Axl doente ou talvez esperasse trazer alguma clareza entre os dois, porque, para ser franca, assim que soube disso, eu meio que tapei os ouvidos. Fiquei tipo, não quero me envolver em nada disso. Não sei o que é. Talvez me assuste, sei lá. Não sei se era negra ou branca, boa ou ruim. Coloque-nos juntos de novo; acabe com ele... Mas sei que ele estava falando com pessoas que lidavam com esse mundo.”

Por fim, Fanning deixou Niven — para trabalhar com Doug Goldstein de novo.

“Alan ficou meio entocado. Ficou em Los Angeles por alguns anos enquanto construía a casa [no Arizona]. Mas eu sinceramente esperava que ele voltasse ao jogo. Tipo voltar para o jogo. Eu levava música para ele no escritório, falando: ‘Ei, dê uma olhada nisso’. E ele simplesmente não conseguia... Simplesmente não estava... Não sei se ele perdeu algo. Olha, para mim, era até difícil acordar na manhã seguinte quando o GN’R acabou. Havia um enorme vazio no meu estômago. Um enorme vazio em minha alma por não estar mais com essa banda. Então, posso imaginar como foi para ele.”



O homem do plano. Alan Niven, em sua casa nas montanhas em Prescott, Arizona, 2016.

"Eu já sabia que [Niven] estava naquela de Crowley, Jimmy Page, essas coisas", diz Doug Goldstein. "Ele e Izzy costumavam ir bastante a Nova Orleans." Quando voltou a trabalhar com Doug, Steph se sentiu obrigada a contar a Doug algo do estranho comportamento de Alan. "Ela disse: 'Ele contratou um especialista em magia negra em Nova Orleans e todo dia, depois do trabalho, antes de ir para casa, ele vai lá e veste trajes pretos, acende velas e incenso e lança feitiços malignos em você e em Axl'. Eu fiquei, que filho da puta, cara! Quer dizer, a) que desperdício de merda de dinheiro. Mas b) que filho da puta mau."

Para Alan Niven, no entanto, "o ataque paranormal definitivamente manifestou-se no enfraquecimento deliberado de [o solo de Izzy em] *Ju Ju Hounds* por Goldstein e [Axl]". Ele sente que esse "ataque paranormal" também se manifestou no declínio acentuado da sorte do Great White: especificamente pela chegada à sua gravadora, a Capitol, do ex-chefe de promoções da Zoo Entertainment, Ray Gmeiner, como substituto de Michael Prince, que havia muito era um apoiador do Great White. "Gmeiner foi colega de quarto de Goldstein", acrescenta num tom de ameaça.

Essa foi a gota d'água, diz Niven. Ele estava "fora do alcance de todos em West Hollywood" desde que perdera o GN'R. Duas propostas experimentais de bandas de grande nome chegaram até ele no rescaldo imediato da separação, mas Niven não se interessou. O grande evento foi quando David Geffen o convidou para trabalhar com Bon Jovi. Mas quase o fez vomitar, diz ele, quando Jon Bon Jovi apareceu na primeira reunião com o advogado e o contador. "Como eu poderia ficar animado, se era diametralmente contrário à natureza e à essência da minha paixão? Para mim, isso não é um trabalho. É algo que valorizo para além de um trabalho." Ele suspira. "Foi um período muito sombrio para mim e ficou cada vez pior."

Em seguida, ele descobriu que sua mulher tinha um longo caso com o vocalista do Great White, Jack Russell. "Ele morria de medo que eu descobrisse." Foi uma descoberta que levou à compreensão esmagadora de que ela de fato "comprometera praticamente todas as relações que tinham valor para mim. E quem vai querer um indivíduo tóxico como esse numa estrutura de negócios?".

Com o casamento em frangalhos e a carreira sendo impedida pelo que estava convencido que eram forças "paranormais", ele se lembrou de um lugar em Nova Orleans que visitara uma vez com Izzy chamado Barrington's: "Um mausoléu varejista de cornucópia ritualística. Cobria todo tipo de expressão espiritual, de patas de elefante cravejadas com coisas estranhas e cheias de lama a canecas em forma de crânio... Ainda tenho alguns objetos de lá", inclusive um grande rosário de madeira, uma cruz feita a partir do cajado de um bispo... "Sou uma porra de ateu. Estou gerenciando uma banda de rock. Tenho muito pouco conhecimento, mas sou curioso... Tenho dois pergaminhos etíopes coptas de cura. Um deles

está intacto, tem uns sete metros de comprimento. É muito raro encontrar um completo, porque eles são sanfonados. São incrivelmente lindos. Comprei duas Bíblias em copta que tinham cerca de quatrocentos anos. As páginas parecem casca de árvore. Tudo feito à mão e manuscrito..."

Mas ele enfatiza: "Sou curioso, mas sempre procuro a luz. Então, quando as coisas estavam uma merda e eu não conseguia descobrir nada... cheguei a ponto de dizer: 'Isso é ridículo. Tem alguma história aí. Talvez eu tenha sido enfeitiçado. Talvez alguém tenha posto uma porra de maldição em mim'. Então chamei o cara da Barrington's...".

Niven foi colocado em contato com alguém que ofereceu ajuda — a um preço. "Eu tinha atravessado a soleira. Qualquer que fosse o ceticismo que eu tivesse, havia batido na porta e ela estava aberta, então passei por ela." Por vários meses, ele estudou com "um monge louco — ele era enorme e parecia ter saído de um mosteiro medieval. Até hoje ainda não sei o quanto dele era papo furado. Sei o quanto ele era manipulador, porque precisei trazê-lo de avião para cá. Eu tinha de levá-lo lá. Tinha que cuidar dele. Mas ele me apresentou a toda uma área de leituras que eu havia esquecido. Que era basicamente leitura de ocultismo... o conhecimento secreto. Aprendi que a simples verdade é que a verdade é simples. Que você só encontra a verdade sendo verdadeiro.

"Nesse ponto da minha vida tenho uma clareza real das trevas e da luz. Mas naquele momento só o que eu sentia era dor. Era isolado e confuso. E aquele cara disse: 'Posso me livrar cerimonialmente das vibrações negativas que estão atacando você'. E eu estava sendo atacado do ponto de vista psicológico e estava em uma guerra psicológica e espiritual. Colocavam muita negatividade no meu caminho. Goldstein é apenas uma das pessoas que jogavam essa energia para mim. Axl era outro que colocava essa energia na minha direção. Yoda provavelmente era mais uma que lançava essa energia, porque ela queria explorá-lo.

"Eu era o guardião dele. Depois que saí do caminho, eles puderam se alimentar dele como uns vermes. Então tive de mandar fazer facas especiais e rudimentares de um cobre específico. E haveria alguma cerimônia para colocar as facas de certa maneira. E o fato de que uma tubulação de água se rompeu devia ser simbólico. E comecei a pensar:

acho que estou sendo fodido aqui. E por fim me desliguei desse cara. Mas, sim, eu tinha a mente aberta, naquele momento, para coisas como feitiçaria e azar, foi um ato de desespero defensivo... nada dava certo e tudo me parecia desagradável... Eu não conseguia imaginar o que estava acontecendo... e o que não estava..."

Quando Slash e Duff o procuraram com a ideia de ele ser empresário do The Project, Alan Niven tinha chegado ao fundo do poço. Registrando-se em um hotel, ele tomou 172 comprimidos com uma garrafa de um "bom Porto Graham" — e ficou lá, esperando morrer. "Lembro-me muito bem porque fiz os montes de dez e eu tinha duas de sobra, e pensei: se eu não começar com esses merdas, nunca vou chegar lá." Analgésicos, comprimidos para dormir, "Ambiens, qualquer coisa em que eu conseguisse pôr as mãos. A gerência do hotel me arrastou de lá depois de alguns dias... Cheguei a uma situação em que eu podia ver alguém de baixo falando: 'Não sei se ele está na nossa lista'. E lá em cima eles falam: 'Bom, ele também não está na nossa lista. Se ele não é bom para nenhum de nós, vamos jogá-lo de volta'. Quer dizer, como diabos você sobrevive a 172 comprimidos?".

Quando ele voltou a si, depois de 72 horas, descobriu que tinha vomitado pelo quarto todo. A gerência do hotel o levantou, vestiu e fez suas malas, praticamente o arrastou para o carro. "Eles me colocaram na minha picape alugada e de imediato bati num carro muito caro estacionado na frente do hotel. Então eles chamaram uma limusine e me levaram para o aeroporto, e peguei um avião para Los Angeles, onde um amigo me buscou e me levou para a casa dele, e fiquei lá por uma semana. Passaram-se semanas até eu conseguir andar direito. Levantei-me uma manhã, fui à janela, olhei para o mar e perguntei: 'Onde é que estou?'. Isso não é o deserto. E meu amigo falou: 'Foi exatamente isso que você disse ontem'."

Os corredores luxuosos das principais gravadoras estão repletos de fantasmas de projetos frívolos de astros de rock empanturrados que nunca deveriam ter visto a luz do dia. No centro desses desastres excessivamente divulgados está a falha idealista de reconhecer que só porque você é um astro do rock não significa que pode carregar uma

banda. Na sequência de sua saída do Guns N' Roses, Slash montou uma nova versão do Slash's Snakepit — liderada por Rod Jackson, vocalista de rock mais genérico. *It's Five O'Clock Somewhere* dera a Slash uma oportunidade de baixa pressão para se livrar das tensões que se acumulavam no GN'R, e foi um jeito de matar o tempo, sem o senso de urgência que permeava seu trabalho no Guns N' Roses. Reiniciar o Snakepit em 1999 parecia mais uma reação do que uma declaração de intenção, e o lançamento de 2000 do Snakepit, *Ain't Life Grand*, murchou por falta de originalidade, para não falar de uma sequência de rap constrangedora de tão canhestra dando o pontapé inicial no primeiro single, "Mean Bone", que parecia ter sido enxertado por algum parasita de gravadora bem-intencionado, mas sem noção.

Slash precisava desesperadamente canalizar suas energias criativas em algo vital e dinâmico, mas, sem uma força igual e contrária agindo no processo, criando um senso de tensão em suas ideias, ele era um homem à deriva. Até Matt, que acompanhou a iteração original do Slash's Snakepit e tocou em *It's Five O'Clock Somewhere*, entendeu que o Slash's Snakepit nunca foi um negócio de longo prazo, referindo-se a ele como "um jeito, para mim e para Slash, de tocar enquanto esperávamos por Axl... Acho que se transformou em algo de importância para Slash, porque simplesmente... sabe como é, Slash adora tocar sua guitarra e ele é um músico consumado, entende?".

Sorum tinha evitado bastante os refletores até 2001, quando se juntou ao The Cult para gravar e fazer turnês em apoio a seu primeiro álbum em sete anos, *Beyond Good and Evil*. Duff voltou para Seattle e reativou sua antiga banda punk, Ten Minute Warning, que estava entre os primeiros progenitores da cena pré-Nirvana do grunge. Stone Gossard, do Pearl Jam, creditou a Ten Minute Warning sua inspiração para aprender guitarra, e foi por insistência dele que Duff remontou a banda quando voltou para Seattle em 1998. Na verdadeira moda punk, eles gravaram um disco no Sub Pop e romperam pouco depois, quando seu guitarrista, Paul Solger, deixou a banda. Entretanto, reforçado pela recém-descoberta sobriedade, por uma dieta disciplinada e um regime de artes marciais, Duff mergulhou de cabeça em outras atividades, principalmente na vida familiar e na academia, devorando com voracidade os princípios dos negócios e das finanças em cursos

universitários e como autodidata. Em 1998, Duff gravou um disco solo, *Beautiful Disease*, em que cantou e tocou a maioria dos instrumentos, além de contar com participações de Slash, Izzy e do baterista do Faith No More, Mike Bordin. Mas, quando o selo-mãe de Duff, a Polygram, foi comprado durante a campanha promocional do disco, *Beautiful Disease* caiu entre as primeiras vítimas. De acordo com Duff, um dos novos executivos lhe disse: "Estou saindo para umas férias de esqui e vou ouvir todos os lançamentos com meus filhos. Vamos decidir se eles têm futuro no selo ou não. Quando eu voltar, informarei a todos. Convidarei cada artista a meu escritório para dizer pessoalmente em que pé estão". Em vez disso, "nunca ouvi o que os filhos de merda dele pensavam de meu disco. Na verdade, nunca voltei a ouvir falar do cara. No meu aniversário — o dia do suposto lançamento do álbum —, um estagiário da gravadora telefonou e deixou um recado em minha secretária eletrônica, dizendo que ele não seria lançado naquele dia nem em nenhum outro". O disco nunca saiu.

Mas, em vez de ficar sentado se lamentando, Duff matriculou-se em uma série de cursos de administração em uma faculdade comunitária — alcançando uma pontuação média impecável de 4,0 —, pensando em ingressar em uma boa universidade. Agora, aos 35 anos, Duff havia muito deixara de ser o alcoólatra abastecido por coca que abrira mão de seus direitos do nome Guns N' Roses. Tendo visto o estrelato do rock antes e depois, Duff agora estava feliz em canalizar sua energia na criação de uma vibrante vida pessoal, totalmente desligada de sua música. Ele agora era rico de forma independente, graças a alguns investimentos sólidos com que topou quando ficou sóbrio. "Deus o abençoe, ele tem mais dinheiro do que Deus", brinca Doug Goldstein — dinheiro ganho, ele sugere, "com decisões em que eu e o contador o ajudamos. Uma vez que ele tinha algum dinheiro, nós o levamos ao escritório do contador e falamos: 'Duff está interessado em investir e eu, obviamente, apoio a ideia'. E o cara — o nome dele era Michael Oppenheim, ele era um grande sujeito — disse: 'Tem alguma ideia de em que você quer investir?'. E Duff a essa altura não sabia de nada. Então ele fez uma grande pergunta. 'Qual é a sua paixão?' Duff respondeu: 'Bom, minha cidade natal — Seattle'. Então, colocamos seu dinheiro na Starbucks e no Google. De repente fico sabendo que ele tem

o próprio programa de rádio e uma coluna de jornal diário sobre o que é ser um guru financeiro. Tenho certeza de que hoje ele é. Mas, quando esses primeiros investimentos foram feitos, não acho que ele conseguiria soletrar 'investimento'."

Nada, porém, podia diminuir a paixão de Duff por fazer música, e em 2001 ele tinha a própria banda, o Loaded, gravando e tocando pelo mundo. Em 2002, o Loaded acrescentara um novo guitarrista à mistura — um cara que fora colega de escola de Slash, chamado Dave Kushner.

Slash também passava por algumas grandes mudanças na vida. Fora diagnosticado com cardiomiopatia e recebeu o implante de um desfibrilador. "Anos de bebida incharam meu coração até quase estourar", disse ele, em retrospecto. "Cheguei a um ponto em que os médicos me deram entre seis dias e seis semanas de vida. Eles instalaram um desfibrilador para impedir que meu coração parasse e para mantê-lo batendo em um ritmo constante. Após a operação, comecei a terapia e milagrosamente meu coração começou a se curar. Fiquei fora de circulação por quatro meses antes de pegar uma guitarra. Foi o período mais sombrio da minha vida."

Ele pensou que teria uma arrancada quando, quatro meses após a cirurgia, foi convidado para tocar na festa de aniversário de Michael Jackson. "Esse foi o meu primeiro show desde a operação, então eu estava ansioso. Certamente seria memorável." Ele trabalhou por dois dias ensaiando para o show, o qual alardeava ter uma pauta que incluía os Jacksons reunidos, Marlon Brando, Liza Minnelli, Gloria Estefan e vários outros "amigos" célebres de Jackson. "No dia, foi um grande show", disse Slash.

"Todo mundo da turma de Michael Jackson estava mandando ver, e eu fazia o máximo para ficar longe do álcool. Afinal, agora eu tinha um marcapasso. Os médicos me colocaram o desfibrilador para manter uma frequência cardíaca normal. Para a maioria das pessoas isso não é um problema, mas para mim era. Quando subo ao palco, meu ritmo cardíaco dispara feito um foguete. Quando subi ao palco com Michael e comecei a tocar, de repente fui atingido no peito por um choque, e minha visão foi tomada de uma luz azul-elétrica.

"Isso aconteceu cerca de quatro vezes durante cada música, e eu não sabia o que estava havendo. Pensei que eu tinha um curto-circuito em

um cabo da guitarra ou era um flash de fotógrafo estourando nos meus olhos. A cada vez que acontecia, eu tinha de ficar lá e dar a impressão de que estava tudo normal. Vi depois na TV e não dá para saber, então acho que consegui."

Ele estava na metade de uma turnê do Snakepit quando adoeceu. Teve de cancelar shows. Ele não acreditou nos médicos, mas obedecia a suas instruções, para ficar sóbrio e fazer alguns exercícios mais simples. "E me recuperei. O que é incrível. Duas pessoas que conheci morreram da mesma coisa." Ele também desistiu das drogas, pelo menos por um período. Mas ainda bebia — e ainda fumava. Muito tempo se passaria até que ele finalmente conseguisse fazer algo a respeito disso. Nesse ínterim, ele desmontou o Slash's Snakepit em 2001 e começou a colaborar com Steve Gorman, baterista de The Black Crowes, que pouco tempo antes deixara a banda de Atlanta e se mudara para Los Angeles. Os dois fizeram uma versão inicial do que acabaria se tornando um grande sucesso do Velvet Revolver, chamado "Fall to Pieces". Mas, sem outros nomes importantes ou qualquer visão de longo prazo para o projeto da dupla, a colaboração pontual acabaria por ser apenas isso e nada mais.

Então, em abril de 2002, aconteceu uma reunião dos *illuminati* do rock de Hollywood no Key Club, na Sunset Strip, para prestar homenagem ao ex-baterista de Ozzy Osbourne, Randy Castillo, que tinha falecido de câncer algumas semanas antes. Uma ruidosa multidão de oitocentas pessoas lotou o lugar e assistiu a um desfile de covers de rock clássico interpretado por um elenco rotativo de músicos, entre os quais Ronnie Montrose, Ritchie Kotzen, Steve Lukather e vários outros grandes nomes. Slash, Duff e Matt apareceram para contribuir com seus talentos e arrecadar dinheiro para a família de Randy e, juntamente com o guitarrista Keith Nelson e o vocalista do Buckcherry, Josh Todd, tocaram um conjunto de sucessos que incluía "It's So Easy", "God Save the Queen", "Nice Boys" e a exuberante e estridente "Lit Up", do Buckcherry. Eles fecharam com "Paradise City" (ajudados por Sen Dog, do Cypress Hill, nos vocais de apoio) e um cover demolidor de "Mama Kin", na qual foram acompanhados pelo próprio Steven Tyler.

Nas suadas e eletrizadas horas depois do show, os três ex-integrantes do GN'R estavam pegando fogo. "Parecia um jato 747 decolando naquela

sala", lembrou Duff. "Poderoso, mas ainda familiar, confortável e amigável. Não havia suposições ou motivos ocultos. Estávamos fazendo isso pela família necessitada de um amigo. Ponto-final." Embora suas intenções fossem caritativas, eles reconheceram que a química era tão forte como nos dias de *Use Your Illusion*. "Slash, Matt e eu enfrentamos um dilema legítimo", continuou Duff. "Era muito bom ficarmos juntos para não continuar depois desse show. Ainda não tínhamos material novo e contávamos apenas com ideias sobre o que poderíamos fazer, mas nosso enorme poder, tocando juntos, era inconfundível, e sabíamos que, se trabalhássemos muito, o resto acabaria por vir."

A peça seguinte se encaixou após um show do Loaded no Viper Room, de Johnny Depp, quando Duff apresentou Dave Kushner a Slash. Os dois guitarristas tinham sido alunos da mesma escola secundária, mas, com o passar dos anos, só desfrutaram de uma amizade fortuita. Quando a estrela de Slash começou a subir, Dave juntou-se ao Waysted Youth e mais tarde ao The Electric Love Hogs, que gravou um álbum produzido pelo baterista do Mötley Crüe, Tommy Lee. Kushner também tinha aparecido no Sugartooth, no Infectious e no Danzig antes de conseguir um emprego regular tocando com Dave Navarro e servindo como seu diretor musical. Gente como Dave Kushner sempre estava em alta demanda em Los Angeles; tendo tocado em tantas bandas diferentes e com influências tão diversas como Black Sabbath e os Ohio Players, Dave exibia uma versatilidade prismática que os produtores e músicos valorizavam muito.

Duff, Slash e Matt convidaram Dave para participar de seu novo "projeto" como guitarrista rítmico da banda, mas a oportunidade veio com uma complicação extra na forma de Izzy Stradlin, que também tinha tocado de improviso com a banda por algumas semanas. Para complicar a dinâmica, Izzy permaneceu em silêncio sobre suas intenções em relação ao The Project, deixando Slash no escuro sobre se planejava ficar ou se via isso como uma oportunidade de improvisar. "Izzy fez um de seus números de desaparecer", comenta Alan Niven.

"Ele estava envolvido e depois não voltou mais para o ensaio. Não queria se envolver. Ele não gosta da conversa. Ele está nervoso. Por mais absurdo que pareça, esse é realmente um ponto de vista válido. Todos nós, de alguma forma, sofremos com nossas experiências com o GN'R.

Não há curso na UCLA que ensine a lidar com o que acontece quando você tem sucesso. E pode ser um tremendo trauma. Começa com o início da fama, porque as pessoas a seu redor passam a mudar a maneira como lidam com você mais rápido do que você percebe. Você não tem mais certeza dos motivos de ninguém."

De acordo com Slash, porém, Dave Kushner era agora sua primeira opção, de qualquer maneira. "Dave trouxe uma vibração renovada ao que nós estávamos fazendo. Não houve deliberação; pronto, era um ajuste perfeito." Kushner poderia agora cuidar da tarefa hercúlea diante dele: aprender a tocar com Slash. "Não toco nada parecido com Izzy", explicou ele, "e Slash disse que nunca conseguiu tocar com ninguém, só com Izzy, então, se o segundo guitarrista quiser ficar à vontade com ele, é uma questão de tocar acordes abertos quando ele está tocando acordes com pestana, ou, se está tocando um riff, tentar chegar a algo bom no fundo, em vez de imitar o riff. Trata-se de tentar encontrar o equilíbrio certo de não replicá-lo, mas ainda lhe acrescentando algo ou tentando tocar com ele ritmicamente."

Em setembro de 2002, o Project publicou anúncios procurando um vocalista em vários jornais e revistas, em que dizia: "Artista sem nome à procura de vocalista e compositor em algum lugar na esfera de Alice Cooper dos tempos iniciais/Steve Tyler, o lado mais duro de McCartney-Lennon". Eles tinham um vocalista específico em mente; entretanto, ele já estava comprometido. Na verdade, tinha acabado de sair da reabilitação. Ainda assim, eles não viram nenhum mal em divulgar a ideia, e assim Duff chegou ao líder do Stone Temple Pilots, Scott Weiland.

Scott Richard Weiland era um vocalista e compositor talentoso ao extremo, mas profundamente fodido, que em 2003 ficara mais conhecido por suas farras com drogas, períodos na reabilitação que foram abandonados, rompimentos de relações e prisões do que por alguns álbuns muito bons que ele fizera na década de 1990 com sua banda, o Stone Temple Pilots. Rotineiramente retratados na imprensa do rock, em seus primeiros dias de maior sucesso, como os grandes impostores grunge, na realidade seu crime consistia apenas em não vir de Seattle,

mas de Los Angeles. Isso e o fato de que no sucesso de lançamento, "Plush", de 1993, Scott Weiland soava um pouco como o vocalista do Pearl Jam, Eddie Vedder (que soava um pouco como Tim Buckley, mas ninguém nunca imputou isso a ele, porque a maioria dos redatores da *NME* e da *Spin* da época nunca tinha ouvido falar de Tim Buckley).

Conheci — e acompanhei — Weiland quando o Stone Temple Pilots percorreu a Grã-Bretanha em 1994. Em todos os dias da turnê, disseram-me que eu me preparasse para minha entrevista com ele, mas quando chegava a hora marcada vinha a desculpa esfarrapada do empresário da banda, Steve Stewart. Scott estava gripado; Scott estava ocupado; a cabeça de Scott não estava "no lugar certo". Realmente estranho, porém, era o fato de que eu estava hospedado no quarto vizinho de Weiland em um hotel e podia ouvi-lo através das paredes, gritando e xingando, o que era seguido pelo que parecia um choro alto. Meu Deus, pensei, o que há com esse cara?

E então, quando voltamos a Londres, recebi um telefonema em casa pedindo para eu me encontrar com Scott no hotel. Enfim ele estava pronto para falar, disseram. Mas, tendo passado por isso tantas vezes, apareci mais tarde naquele dia com zero expectativa de que ele de fato ia cumprir sua palavra e se sentar comigo. Só que ele cumpriu. Aparecendo com um sobretudo preto de couro na altura dos tornozelos que disse ter comprado naquela mesma tarde no Kensington Market, ele acrescentou que teria de ser "meio rápido" porque ia se encontrar com a esposa, que tinha acabado de chegar de Los Angeles, para levá-la ao cinema. "Que filme?", perguntei num tom enxerido. "O novo do Quentin Tarantino", disse ele, "*Pulp Fiction*". Ah, falei, que legal. Ouvi dizer que era muito bom. "Sim", comentou ele.

Assim, nós nos sentamos no café de seu hotel, onde outros hóspedes por perto não nos incomodaram em nada. O STP pode ter vendido 3 milhões de cópias do último disco, *Purple*, mas isso não significava merda nenhuma no Reino Unido. Isso, porém, era algo de que ele parecia gostar. Weiland não tinha fetiche pela fama como a maioria dos astros de rock. O dinheiro também não era a praia dele. "O dinheiro não é realmente um problema; tudo isso é relativo", disse-me ele.

"Há segurança no fato de que podemos ter uma casa, mas é só isso. Gasto mais comendo fora do que no passado, mas ainda compro calças e

camisas por 1,25 dólar. Há outros elementos do sucesso que são muito mais perturbadores, como a ideia da celebridade. Isso é um equívoco. Infelizmente, as pessoas pensam que uma pessoa pública é sempre uma pessoa pública, e que você tem responsabilidades para com os outros porque os influencia. Mas a única coisa pela qual nos sentimos responsáveis é a música."

Poucos dias depois de nossa entrevista, Weiland raspou toda a cabeça. Interessante, pensei. Michael Stipe, do R.E.M., acabara de revelar no vídeo da época, "What's the Frequency Kenneth?", sua própria careca, raspada pouco tempo antes. Três meses mais tarde, também raspei a cabeça completamente. Como o de Stipe, meu cabelo já estava mais ralo, e raspar era a única maneira que eu via de manter alguma dignidade. Ao contrário de Michael e eu, Scott raspou o dele porque queria fazer algum tipo de manifesto. Sobre o quê, eu só poderia adivinhar — pressões da fama, insistência com preocupações pessoais sobre a percepção e a popularidade do público? Estava só se sentindo, sabe como é, fodido? "Eu só, humm, tive vontade", ele me disse quando perguntei. "Então raspei."

Quando jovem, ele passou pela tragédia de ver morrer o irmão mais novo. "Achávamos que era uma overdose", disse ele, "mas foi cardiomiopatia, devido a anos de abuso de substâncias. Mas ele morreu dormindo e em uma idade tão tenra. Há uma parte de mim que ainda sofre por ele todo dia. Ele e eu éramos muito próximos, perder uma pessoa que é seu irmão e seu melhor amigo — nós também éramos parceiros criativos... era algo além de qualquer coisa... a gente nunca consegue superar isso."

Em 2011, ele escreveu em sua autobiografia, *Not Dead & Not for Sale*, que foi estuprado por "um cara grande e musculoso, um estudante de ensino médio", incidente tão traumático que ele reprimira "até apenas alguns anos atrás, quando, na reabilitação, tudo me voltou".

Em uma entrevista por telefone que fizemos na época, perguntei sobre isso. "Sempre fui uma pessoa muito orientada e eu meio que via a questão assim: sempre que você vacilar e cair, tem de se colocar de pé novamente, e sempre que você faz isso tem uma espécie de crença de que não precisa parar. Basta ter uma experiência ruim e transformá-la em

algo positivo. Pegue uma boa experiência e a transforme em algo ainda melhor. Essa é mais ou menos a minha filosofia."

Perguntei se ele tinha conseguido levar essa filosofia quando foi condenado à prisão por seis meses em 2009 depois de confessar uso de heroína quando em liberdade condicional. "Sim, sem dúvida. Eu estava naquela fase em que todo mundo era viciado em drogas, e assim tínhamos terapia de grupo todo dia e trabalhávamos muito. Não foi nada agradável ficar na prisão. Não acho que o encarceramento de pessoas que são apenas usuárias seja necessariamente o caminho certo. Mas naquela época havia um programa no sistema que me permitiu lidar com as questões."

Ele ouviu falar no Project quando "encontrei Duff na academia", Weiland mais tarde se lembrou no *Washington Post*, "e ele me disse que estavam formando uma banda nova e que eu deveria conferir para ver se era algo que me interessava. Eles me deram dois CDs diferentes, com cerca de quarenta a cinquenta músicas. O primeiro CD era basicamente atroz. Eram coisas que eles também compuseram com Izzy, e parecia um Bad Company que não deu certo. Eu disse a eles que estava ocupado e não tinha interesse na ideia".

Em sua autobiografia, Duff conta como foi apresentado por sua mulher, Susan, a Scott Weiland e sua primeira esposa, Mary, que era amiga de Susan. "Scott e Mary tinham filhos também, e nossas famílias se reuniram para jantar em algumas ocasiões. Scott estava com problemas com sua banda, o Stone Temple Pilots, e passava por problemas com o vício — nas ocasiões em que nossas famílias se encontravam, tínhamos muito que conversar. Mas eu não o considerava para a nova banda porque ele tinha uma."

Em 2003, o Project tinha vazado, dentro da mentalidade de boiada das redes sociais, e os fãs do Guns N' Roses ficaram babando por uma prova do som icônico da era de *Appetite*, enquanto Axl permanecia atolado no lodaçal de compor *Chinese Democracy*. Slash anunciou que a banda lançaria um disco naquele ano, mas, enquanto ele se gabava na *Rolling Stone* — "Nós temos a melhor porra de banda de rock de todos os tempos" —, confessava que o tipo de vocalista em que pensava vagamente ainda escapava deles. "Agora não existem vocalistas de rock por aí... só Billy Idol."

Em outubro, Slash participou com Matt Sorum e Dave Navarro da Camp Freddy, banda de covers rotativa de astros de Los Angeles. Sebastian Bach, do Skid Row, se juntou a eles para "Time Warp", de *The Rocky Horror Picture Show*, e "Paradise City', também com Ronnie Wood. A casa entrou em erupção, e Slash começou a se perguntar se o ex-líder do Skid Row poderia ser o cara que o Project procurava. Duff estava menos convencido. Então Slash deu a Bach cinco faixas instrumentais, pedindo-lhe para jogar alguns vocais, mas a colaboração terminou ali. No início de 2003, tentando tirar proveito do apelo barato dos reality shows da televisão, a VH1 enviou uma equipe de filmagem para capturar o processo da banda tentando encontrar um vocalista, material que mais tarde lançaria como documentário. Mais uma vez, para um grupo de músicos que pusera a vida em risco para experimentar o sucesso, convidar as distrações de uma equipe de televisão — sem falar que abriram certa janela pública quanto aos negócios da banda — ressaltava o quanto eles não tinham a força interior para levá-los adiante. Se os caras ficaram frustrados por não ter nada para mostrar depois de uma procura de dez meses, eles não estavam entendendo; não era que o mundo carecesse de grandes vocalistas, era mais que seu processo de seleção estava desprovido da verdadeira urgência. Acostumados a deixar que os outros comandassem seus navios, nenhum deles tinha a ambição de Jagger de assumir o controle, pressionar os outros e agir com determinação. Metidos em papéis secundários, o Project corria o risco de um belo fracasso quando Slash deu seu telefonema para Alan Niven. Mas Alan tinha outras montanhas para escalar. Não podia se dar ao luxo de olhar para trás.

Enquanto isso, fitas e CDs de teste chegavam às centenas; os convites para teste foram estendidos a um amplo espectro de vocalistas, ao que parecia sem exigências relacionadas a gênero, alcance ou estilo. Eles fizeram um teste com Kelly Schaefer, do Neurotica, e Josh Todd, embora nenhum dos dois deslizasse suavemente para a química gerada pelos outros quatro integrantes. Eles também testaram Steve Ludwin, do Carrie and Little Hell, e Travis Meeks, vocalista do Days of the New, cujo parceiro de negócios, Jonathan Hay, ficou muito feliz em comentar em público sobre o teste. Em uma das exibições mais absurdamente cômicas de quem coloca o carro na frente dos bois, Hay declarou:

"Slash, Izzy, Duff e Matt têm trabalhado em material novo, e fui abençoado com a oportunidade de ouvir e testemunhar... Esse é o melhor rock que ouvi desde *Appetite for Destruction*. Os fãs do Guns N' Roses e do Days of the New não ficarão decepcionados. Eles ficarão em êxtase! O material novo tem um tom GN'R vintage que milhões desejaram e amaram no final dos anos 1980 e início dos 1990. Posso dizer com sinceridade que, como testemunha, essa banda está de volta e melhor do que nunca. Travis Meeks e os demais integrantes soam completamente naturais, à vontade e surpreendentemente incríveis. Travis, como Axl [Rose], é de Indiana. Ambos se separaram de suas bandas originais. Essa é uma combinação feita nas estrelas com um som que é de outro mundo."

Depois de uma violação tão terrível da etiqueta da banda, o teste de Meeks não resultou em nada, e seu próximo esbarrão com a fama seria uma aparição trágica em um programa de televisão americano centrado em viciados chamado *Intervention*, relatando sua espiral sombria de dependência de metanfetamina. Ele ficou limpo desde então.

Um baixista canadense, Todd Kerns, também fez teste para o papel, proporcionando uma impressão substancialmente mais fundamentada ao processo. O músico, alto e bem-humorado, cuja colaboração com Slash viria a acontecer alguns anos depois, comentou: "Me mandaram três músicas para trabalhar. Cada vocalista do planeta recebeu três músicas para trabalhar. Vou escrever letras e gravar vocais em três faixas instrumentais que os caras gravaram... *Appetite for Destruction* ainda está entre meus três melhores discos de rock de todos os tempos, então acho toda a história ironicamente surreal". A banda rejeitou. Ian Astbury, de The Cult, Mike Patton, do Faith No More, e Myles Kennedy, do Alter Bridge, também receberiam convites para teste, mas cada um deles recusaria. Kennedy, como Kerns, por fim conseguiria um lugar em um futuro projeto de Slash, mas isso só aconteceria alguns anos mais tarde. Em abril, quando o processo de teste parecia irremediavelmente estagnado, chegou a notícia de que Scott Weiland acabara de sair do Stone Temple Pilots.

O ano de 2003 foi outro complicado para Weiland. Na esteira da indiferença comercial ao lançamento de 2001 do STP, *Shangri-La Dee Da*, os problemas com as drogas do problemático vocalista chegaram a proporções extremas. Sua última separação do STP veio logo após uma farra de drogas nos bastidores com o guitarrista Dean DeLeo, que acabou com os dois se preparando para uma briga. Os integrantes da banda deixaram esse show em carros diferentes e, pela primeira vez desde 1985, Scott Weiland era um homem sem banda. E, por ele, estava tudo bem. "Nunca tentei o Velvet Revolver", disse ele. "Nunca tentei banda nenhuma. Não tentaria nem a porra dos Rolling Stones. O Stone Temple Pilots terminou, e eu estava trabalhando em meu disco solo. A última coisa que eu queria fazer era me juntar a outra banda de rock depois de todo o drama que vivi com o Stone Temple Pilots." Quando se espalhou a notícia da dissolução do STP, Duff recebeu um telefonema de um de seus empresários, pedindo-lhe que procurasse Scott. "No início fiquei relutante, porque Scott e eu éramos amigos em um contexto completamente diferente, e eu não tinha certeza se queria cruzar essa fronteira. Além disso, ele ainda passava por períodos de consumo de drogas bastante sérios, e fazia uns oito anos que eu não ficava muito tempo com alguém que estivesse completamente viciado. Ainda assim, eu tinha muita experiência, e não faria mal nenhum apenas perguntar a Scott se ele estaria interessado."

O Project precisava de um vocalista que pudesse fazer mais do que apenas cantar, alguém que investisse a banda de um verdadeiro senso de risco, tanto no material como em apresentações ao vivo. Tendo assiduamente cultivado suas personas de malandros fora da lei, dar meia-volta e evitar o risco com um garoto magro e cabeludo que venerava o altar do GN'R equivaleria a um tiro coletivo no pé. Sebastian Bach teria criado um espetáculo secundário alimentado por drama, e, no outro extremo do espectro, algum astro ainda anônimo em ascensão teria desaparecido no pano de fundo da celebridade imponente dos outros. Eles precisavam de alguém com seu próprio peso, fama e insolência. Alguém que se manifestasse e se afirmasse como um contribuinte importante. Eles precisavam de um verdadeiro par — alguém tão brilhante, comprometido, fodido e corpulento como eles. Scott Weiland

era todas essas coisas. Mas ele gostaria de se juntar à banda? O Project estava de acordo com seus padrões de submundo?

Três meses depois de Weiland rejeitar o primeiro lote de material, eles enviaram outro CD, cheio de coisas novas. Dessa vez, algo deu um estalo. "Tinha duas que eu achava muito boas", disse Scott.

"Uma se chamava 'Slither'. Pensei que soava muito como o Stone Temple Pilots de *Core* — como 'Piece of Pie' ou 'Wicked Garden'. Na minha cabeça, eu dizia: 'O que eu faria com isso?'. Se você ouvir o vocal nela, é tipo muito Scott Weiland da era *Core*. O que acabou acontecendo foi que minha mulher e eu nos separamos. Ela ficou com as crianças em Los Angeles e eu morava em nosso apartamento em Hollywood, tomando um monte de drogas. E esses caras estavam limpos naquela época. Eu disse que, se entrasse para essa banda, poderia ser uma oportunidade de me ligar com uns caras que não se drogavam e tinham percorrido o mesmo caminho que eu. Nessa época, o empresário deles me telefonou e disse que havia duas oportunidades de trilha sonora que dariam muito dinheiro. Faça as músicas, ganhe um cheque gordo e, se você descobrir que trabalha bem em conjunto, basta seguir a partir daí. Não apareci no primeiro dia porque eu estava doidão e não pude ir. Mas cheguei no dia seguinte, nos reunimos e começamos a trabalhar em 'Money', do Pink Floyd, e a compor uma música nova, 'Set Me Free'. E eu entrei. Mas nunca, nunca, jamais tentei."

Só se pode especular quanto ao estado mental de Weiland no momento em que tudo isso acontecia. Um homem que despenca por completo no vício vive seus dias como uma série de decisões impulsivas e míopes com pouca consideração pelo futuro ou pelas consequências. Nesse ponto de seu batido ciclo de usar drogas, se estatelar e ir para a reabilitação, Weiland era fisicamente dependente das drogas para apenas evitar o aperto agonizante da doença que elas causavam, e encontrar uma fonte previsível de renda e um lugar para esfriar decerto fazia sentido, ainda que ainda não estivesse totalmente investido no conceito. Scott faria uma experiência, embora mais tarde admitisse que se juntar à banda foi puramente uma decisão financeira, dizendo à *Spin*: "Não posso chamar de música da minha alma".

Ou, como disse ele à *Classic Rock*: "Houve um período antes do Velvet Revolver que eu não queria voltar a tocar em uma banda de rock.

Eu estava imerso na gravação do meu disco solo. Estava em vias de montar minha gravadora e produzia outras bandas. Coproduzi dois dos discos do Limp Bizkit. Não é minha banda favorita nem por um esforço de imaginação, mas me colocou no mapa como produtor. Eu também tinha filhos e não queria passar o resto da vida na estrada". Juntar-se a Slash e os caras "foi quase como me recuperar de um trauma. No começo foi bem empolgante, e falamos muita besteira. Tínhamos os mesmos interesses. Duff e eu compartilhamos muitos dos mesmos interesses musicais com o punk rock. Matt e eu compartilhamos um interesse pela música experimental. Dave e eu nos conhecíamos dos tempos em que tocávamos em Hollywood. E então tinha Slash e eu, que éramos — sem querer puxar a brasa para minha sardinha — duas figuras icônicas, que a mídia tentou transformar em um lance Mick-Keith. No início, tivemos uma camaradagem do tipo gangue. Ao mesmo tempo, eu estava no pior período de dependência de drogas que já havia passado".

Durante sua primeira semana juntos, a diretora musical Kathy Nelson os colocou em contato com F. Gary Gray, diretor da versão de 2003 de *Uma saída de mestre*. Ele queria usar "Money", do Pink Floyd, no filme, mas a versão original era muito acelerada, e Gray queria saber se eles estariam interessados em tocar um cover mais lento. Foi uma excelente oportunidade para auxiliar a entrada de todos na nova dinâmica; eles aprenderam a música e gravaram em um dia. "[Scott] era simplesmente o cara, sabe", disse Dave. "Era tão inegável. Era *ele*... o pacote completo. O olhar, a atitude, sabe... a presença no palco, o desempenho e sobretudo os vocais. Foi tipo, ele entrou, nós entregamos a ele uma demo de uma música, e ele voltou um dia e meio depois e saiu 'Set Me Free'", outra faixa que também acabou sendo usada na trilha sonora de um sucesso de Hollywood: *Hulk*.

Falando comigo anos mais tarde, Weiland confessou que sua indiferença ao se juntar à turma ex-GN'R foi principalmente por fora. Na verdade, disse ele, entrar para o Velvet Revolver "foi uma coisa mágica também. Foi justo quando eu estava saindo das drogas, e aqueles caras estavam todos sóbrios e limpos, e eu tinha tipo uma afinidade muito especial porque todos experimentamos as mesmas coisas. Então, parecia tipo nós-contra-o-mundo e vamos tocar só rock 'n' roll puro". Para destacar sua emoção, em 12 de maio, em um show de Marilyn Manson

em Hollywood, Scott anunciou que era o vocalista da banda nova, a que ele agora se referia como Reloaded, precipitando-se com o nome da banda, fazendo com que seu agente publicitário corresse para esclarecer no dia seguinte que Reloaded era apenas um título de trabalho.

Seis dias depois, agentes do Departamento de Polícia de Los Angeles abordaram Weiland, sentado em um carro estacionado com suas luzes apagadas, e o prenderam por posse de heroína e cocaína. Ele se declarou culpado na audiência duas semanas mais tarde e entrou voluntariamente em outra reabilitação antes de sua próxima audiência no tribunal. Que a banda tenha avançado em face desse presságio sombrio só enfatiza o nível de confiança que eles tinham de que Scott era de fato o cara certo. E como eles estavam desesperados para mantê-lo.

O Velvet Revolver: Duff e Slash no palco com o falecido Scott Weiland, Los Angeles, 2004.

Além disso, em junho, eles finalmente se decidiram por um nome. "Chegar a um nome era uma eventualidade que temíamos", disse McKagan a Gavin Edwards. "Falamos: 'Temos de bolar um nome do cacete'." Eles tinham visto um filme financiado pelo Revolution Studios, inspirando Slash a sugerir Revolver. "Mas dei uma busca no Google por

Revolver", disse Duff, "e tinha umas mil bandas, então era impossível." Weiland contra-atacou com Black Velvet Revolver, mas a banda rejeitou porque tinha o mesmo ritmo e cadência de Stone Temple Pilots. Eles acabaram se acomodando a Velvet Revolver, sem perceber, só quando já era tarde demais, que soava assustadoramente — alguns poderiam dizer zombeteiramente — como Guns N' Roses, com a ressonância dura e macia apenas invertida. Guns, Revolver, Roses, Velvet... alguém?

Em 19 de junho de 2003, o Velvet Revolver fez sua primeira apresentação pública em um concerto de seis músicas no El Rey Theatre, em Los Angeles, onde tocaram "Bodies", dos Sex Pistols, "Set Me Free", "Sex Type Thing" (Stone Temple Pilots), "It's So Easy", "Slither" e "Negative Creep" (Nirvana). A brevidade do set e a inclusão de apenas duas originais sugerem que era mais uma declaração de propósito do que uma plataforma para mostrar o peso criativo da banda. Foi nessa época que eles foram procurados sobre o uso de "Set Me Free" como a canção para os créditos finais de *Hulk*. Não só a banda nova chegava a um ritmo colaborativo, como finalmente começara a gerar algum dinheiro. "O acordo nos deu um pouco de espaço para respirar", disse Duff. Sem um contrato, um selo ou qualquer outra máquina formal de RP, "Set Me Free" entrou nas paradas americanas, atingindo o número 17 na lista de Mainstream Rock da *Billboard*.

Agora a nova banda tinha acumulado um tesouro de demos, improvisos e outras ideias, que Weiland levou a seu próprio estúdio para adicionar os vocais. Em algumas, ele cantou sobre a música existente, mas em "Big Machine" ele deu torque ao arranjo original, torcendo as entranhas da música em algo que se adaptasse não apenas à sua voz, mas ao seu estilo. A importância dessa gravação não passou despercebida para a banda. Duff escreveu: "Isso incutiu confiança em nós sobre a capacidade de Scott, apesar de ele estar ligado a opiáceos e a outras drogas de apoio". Embora eles soubessem que Scott ainda estava se drogando, as músicas começaram a fluir rapidamente. Na festa de aniversário do filho, Weiland tocou uma demo de "Got No Right" para Dave e Duff, dizendo: "Acho que essa foi a melhor coisa que já fiz". Tendo trabalhado com Axl Rose, a abordagem feudal de quatro caras criando música em um tempo e espaço e um vocalista adicionando letras e vocais em outro não era território novo para Slash, Duff e Matt.

Weiland, no entanto, foi obrigado a desenvolver uma nova abordagem para seu ofício. "Muitas vezes, em certas músicas, o riff e a batida me inspiraram a escrever música muito vagabunda e suja e, por falta de um termo melhor, música para a qual garotas e garotos deviam estar se fodendo", disse ele. "É uma música boa de stripper, e não há nada de errado nisso. Sabe por quê? As pessoas precisam passar mais tempo trepando."

Numa sala cheia de egos de vontade forte e criativa, a capacidade do grupo de explorar uma química de composições frescas era menos impressionante que a notável ausência de choques de personalidade. Mas o caminho deles para um disco de estreia mostrou-se qualquer coisa, menos linear. Ou sem ter consciência, ou sem interesse no fato de que ele estava ficando sem chances, em certa manhã de outubro — seu aniversário de 36 anos — Weiland foi flagrado dirigindo embriagado quando sua BMW bateu em um furgão estacionado. Ele fugiu da cena. Duff foi ao apartamento de Weiland, onde encontrou Dave Kushner tentando acalmar Scott. Explodindo em uma raiva vitriólica, Duff deu um esporro em Scott por decepcionar todo mundo. A resposta de Scott não era o que Duff previa — o vocalista pediu ajuda e, quando o fez, Duff amoleceu. "Esse cara é pai, pensei. Na verdade, fiz amizade com Scott porque tínhamos isso em comum: éramos pais."

Quando a polícia de Los Angeles o apanhou, ele foi acusado de dirigir sob efeito de álcool e fuga de local de acidente. Foi sua quarta prisão em oito anos. Mais uma vez, o juiz colocou o vocalista em um programa de desintoxicação hospitalar, seguido por seis meses em um programa ambulatorial residencial, durante o qual ele teve uma folga de dez dias para terminar o disco. Só em Los Angeles o sistema judiciário poderia montar um acordo tão generoso: a polícia acompanharia Weiland para ir até o estúdio e voltar, e ele seria submetido a testes de drogas imediatamente depois de retornar à sua meia casa.

Duff disse que eles sabiam quando formaram a banda que "nós ouviríamos as merdas de 'Guns N' Roses sem Axl', mas era bom demais para deixar passar. Então só precisávamos encontrar um vocalista. E todo mundo dizia: 'Ah, esses caras nunca vão encontrar um vocalista'. E então, quando conseguimos Scott, foi tipo: 'Ah, que ótimo, eles têm um vocalista viciado'".

15. Cheire as papoulas

Durante anos, Duff vinha trabalhando com um instrutor de artes marciais — um Sifu — em um regime extenuante que o havia transformado de um alcoólatra inchado, fora de forma e podre de coca em um atleta forte e musculoso. Deprimido por uma reabilitação fracassada após a outra, Scott Weiland perguntou a Duff se esse regime o ajudaria a ficar limpo. Dave Kushner, o mais sóbrio de todos eles, levou Duff e Scott a um médico em Los Angeles, que lhes forneceu as drogas necessárias para desintoxicar Weiland e, simples assim, eles foram para Seattle, ao retiro no alto da montanha do Sifu de Duff, onde colocaram Scott em um programa de 360 graus de bem-estar que incluía intervalos punitivos de exercícios, seguidos por meditação, mais exercícios, escrita e uma dieta saudável e rigorosa. Depois de três semanas, a luz de Scott Weiland voltou a se acender, e Duff poderia adicionar "milagreiro" à sua lista de realizações.

Enquanto isso, Slash e Matt Sorum estavam ansiosos e céticos, imaginando se, em vez de reservar tempo de estúdio para um disco, a procura de um novo vocalista deveria ser o próximo item na lista de afazeres da banda. Mas, quando viram o vocalista saudável e focado de volta a Los Angeles, suas preocupações evaporaram, e finalmente eles chegaram ao trabalho de gravar o primeiro disco do Velvet Revolver, embora, como parte da reabilitação ambulatorial ordenada pelo tribunal, Weiland só tivesse permissão para trabalhar algumas horas por dia, a fim de voltar à sua meia casa ao toque de recolher.

Durante a composição, Slash ressuscitou a pequena balada melódica que havia evocado com Steve Gorman e a entregou a Scott, que, inspirado por seu acidente mais recente e por todo o terror e os danos infligidos à mulher e aos filhos, acrescentou a letra do que viria a ser "Fall to Pieces". "Se não fosse tão poderosa no nível musical, eu não teria sido levado a escrever essa letra, aquela melodia", disse ele. "Essa música

foi o momento exato em que percebi que Slash e eu poderíamos mesmo ser uma daquelas duplas clássicas de composição." Acompanhado por um vídeo sombrio e emocionalmente carregado inspirado nos acontecimentos da vida real de vício do vocalista, a música revelou-se o melhor do Velvet Revolver — Weiland em seu estado mais alquebrado e vulnerável, Slash de novo à vontade como o arquiteto de riffs icônicos e pegadores, e a banda reunida outra vez, tocando um rock sujo em compasso quatro por quatro.

Com uma canção de sucesso já desfrutando de ampla exposição e um disco a caminho, explodiu uma guerra de lances entre os principais selos, e a banda finalmente assinou com Clive Davis na RCA. Foi durante essas reuniões que Duff apreciou o quanto seus cursos de finanças valeram a pena: ele compreendia bem as considerações financeiras complexas que sustentam o acordo, questões que nunca havia se dado ao trabalho de aprender. "As pessoas me levavam mais a sério nas reuniões de negócios. Uma merda legal. Às vezes eu olhava nos olhos dos figurões da indústria e via um lampejo de pânico: que merda, será que Duff sabe mais do que eu?"

Weiland terminou os vocais na primeira semana de dezembro, e as másters acabadas foram enviadas a Nova York para masterização, a RCA anunciando a data de lançamento para 27 de abril de 2004. Durante esse tempo, Weiland usou o site oficial da banda para divulgar à mídia o que ele via como o retrato cínico de suas lutas muito propaladas, escrevendo: "Antes de tudo, quero dizer que as colunas de fofocas da revista *Rolling Stone* só existem para que os universitários ricos possam limpar a porra de sua bunda com o papel. Quanto ao rapaz que me entrevistou e depois publicou que eu estava dirigindo bêbado... consiga suas informações direito, seus paparazzi imbecis de merda".

Eles não tinham planejado assim, no entanto o momento do lançamento de *Contraband*, como a banda decidira intitular o disco, não poderia ter sido mais perfeito para os fãs descontentes do Guns N' Roses. Em 2004, o "novo" Guns N' Roses de Axl Rose perdera o ímpeto que havia conquistado com seu anúncio três anos antes: *Chinese Democracy* era agora o disco não lançado mais conhecido do mundo, cujo título era um eufemismo engraçado para qualquer empreendimento tipo buraco negro com pouco propósito ou finalidade à vista. À medida que a

primavera entrava no verão, alguns observadores se perguntaram se haveria um destino semelhante para a estreia do Velvet Revolver quando a data de lançamento do disco foi adiada de abril para maio e depois para junho. "Terminamos em algum momento por volta do Natal", lembrou Matt, "e acho que foi só um lance da gravadora, sabe como é, tipo a organização e fazer um monte de imprensa... Duff e Slash foram para a Europa e ficaram duas semanas por lá, tivemos que fazer um vídeo — havia um monte de fatores. E nós realmente acreditamos em Clive e... em todos na RCA. Não estávamos preocupados."

Na verdade, o atraso foi causado por receios sobre Weiland, se ele seria legalmente capaz de sair em turnê com a banda. Por fim, em abril, um juiz californiano autorizou o vocalista a fazer turnês com a banda, e eles tocaram um breve set acústico no programa matinal da KROQ em Los Angeles, naquele mês, passando por "Slither", do disco que estava por vir, e versões de "Interstate Love Song", do STP, e "Used to Love Her", do GN'R. Em um esforço para combater o compartilhamento de arquivos ilegais em plataformas P2P, a RCA inundou de gravações de Scott, seu irmão e Doug Green lendo poesia os sites de relacionamento com fãs, dando aos arquivos os nomes das músicas reais do disco.

Contraband foi lançado seis semanas depois com a turnê de apoio iniciada em maio. Disco de rock moderno e sofisticado, *Contraband* atingiu o ponto intermediário entre as sessões de *Use Your Illusion* e do Stone Temple Pilots da era *Purple*. O disco era daqueles que agradam multidões, uma tempestade de sangue poderosa de hard rock bruto e furioso, uma explosão de vitalidade, frases melódicas estrondosas e refrões que pegavam, agitando a plateia para que cantasse junto. O elemento de risco não estava no estilo da música, mas na química da banda, e com os vocais de Weiland se encaixando à perfeição nas melodias prismáticas de Slash, era eminentemente claro pela execução nas rádios, cobertura da mídia e pelo burburinho da indústria que o risco compensara maravilhosamente. As críticas foram variadas. "Qualquer um que espere *Use Your Illusion III* terá uma leve decepção", declarou a *Entertainment Weekly*. "As músicas sugerem mais o grunge pop da antiga banda de Weiland do que os excessos descontrolados do GN'R." David Fricke, da *Rolling Stone*, foi consideravelmente mais otimista, saudando o álbum como "uma coisa rara e excelente", dizendo que "o lamento

áspero [de Weiland] — que, no auge do rock de Seattle, angariou a Weiland muitas comparações preguiçosas e cruéis com Eddie Vedder — é um instrumento de precisão que corta o denso fogo cruzado de Slash e Kushner com um propósito melódico férreo, o qual, quando Weiland junta as harmonias nos refrões, parece um Queen acre e fervilhante". Na maioria dos casos, críticos relutantes em usar a palavra *prudente* descreveram o disco como "maduro", chegando a chamar *Contraband* de "*Appetite for Destruction* para adultos".

Por trás da força de grandes sucessos das paradas como "Set Me Free" e "Slither", e baladas poderosas como "Fall to Pieces" e "Loving the Alien", *Contraband* venderia mais de 250 mil cópias em sua primeira semana, o que fez dele o disco inaugural mais vendido de uma banda de rock na história americana. Sua estreia geraria duas turnês de apoio, estendidas por quase dois anos, e garantiu a eles um prêmio Grammy por "Slither" (na categoria Melhor Performance de Hard Rock) e duas indicações adicionais — "Fall to Pieces" (Melhor Canção de Rock) e *Contraband* (Melhor Álbum). Até o momento, a estreia do Velvet Revolver já vendeu mais de 4 milhões de cópias em todo o mundo. Entrevistado mais tarde no *Mail on Sunday*, Slash observou: "No começo todo mundo achava que só estávamos fazendo isso para ganhar uma grana rápida. Mas, pode acreditar, tirar esta banda do chão exigiu sacrifício e compromisso completo. Fizemos a turnê 'Contraband' por dezenove meses, tocando cinco shows por semana em cada país em que pudéssemos entrar. Nunca foi pelo dinheiro. Nem posso dizer que foi pelas mulheres. Na verdade, era um lance da música". Na mesma entrevista, Duff acrescentou: "O dinheiro nunca ditou meus termos. Apareci na época do punk. Pessoas como Iggy and The Stooges eram meus heróis. Eles nunca fizeram por dinheiro. Nunca se sentaram e disseram: 'Aí, vamos ser astros do rock'. Eles eram tipo: 'Foda-se', e isso sempre esteve comigo. Quando nós três, eu, Slash e Matt, fizemos o show beneficente para Randy Castillo, foi a primeira vez que tocamos juntos por uns oito anos. E pareceu certo".

Nas rondas da imprensa, a banda ouviu as mesmas perguntas batidas sobre trabalhar com um vocalista que tendia a um comportamento extremamente público e ultrajante. "Não sou tão crítico", disse Slash.

"Olha, sou um dos maiores fodidos que já conheci. Assim, no frigir dos ovos, como vou julgar esse indivíduo? Não conheço ninguém brilhantemente talentoso neste negócio que não possua um cemitério inteiro de esqueletos no armário. Era sabido que Scott tinha uma bagagem com a qual ele estava lidando havia anos. Ele disse que queria ficar limpo, e todos nós nos solidarizamos. Então cerramos fileira com ele. Foi preciso saltar um monte de obstáculos, mas valeu a pena. Scott possui uma grande voz de rock 'n' roll e possui carisma. Se não corrêssemos esses riscos, não teríamos a banda que temos."

Enquanto o Velvet Revolver alinhava seus compromissos de turnê para o verão de 2004, em meio a um lançamento muito bem-sucedido nas rádios, eles receberam uma proposta intrigante. "Propuseram um show em Lisboa, Portugal, abrindo para o Guns N' Roses", revelou Slash. "O novo Guns N' Roses, seja lá o que for, mas dissemos tudo bem. Adoraríamos estar lá. Seria muito emocionante. Acho que seria um espetáculo." No entanto, o show nunca se materializou. O Guns N' Roses só voltaria a Portugal no festival Rock in Rio Lisboa em 2006, quando The Darkness fez o show de apoio. Contudo, depois de terminar o vídeo de "Fall to Pieces" em julho, a banda gravou versões cover de "Surrender", do Cheap Trick, "No More, No More", do Aerosmith, e "Tie Your Mother Down", do Queen, para usar como lado 2 em lançamentos subsequentes.

A turnê mundial do Velvet Revolver começou com 24 datas nos Estados Unidos, tocando em locais onde o Guns N' Roses tinha se posto à prova quase vinte anos antes, teatros e salões de festas, casas noturnas e grandes salas. *Contraband* pode ter sido o número 1, mas a banda estava decidida a começar por baixo e subir, formando uma base sólida de fãs que fosse além dos intransigentes fãs do Guns e do Pilot, em uma estratosfera própria de pessoas. Seguiram-se 22 shows por quinze países na Europa. Como atração principal no Hammersmith Apollo em Londres, cena do triunfo inicial do GN'R dezessete anos antes, eles fizeram o show de rock mais genuinamente emocionante visto naquele lugar em muitos anos. Jimmy Page, do Led Zeppelin, estava lá, virando-se para seu amigo, o fotógrafo Ross Halfin, quando saíram do prédio e exclamando: "É *isso* que eu chamo de rock 'n' roll!".

Eles continuaram nessa batida pelos doze meses seguintes, lotando teatros e auditórios e se tornando a principal atração da turnê Ozzfest de verão de 2005. Com dois singles de grande sucesso em "Slither" e "Fall to Pieces", a banda estava ansiosa para fazer o quarto e último single de *Contraband*. A RCA tinha outras ideias e, em vez disso, lançou "Dirty Little Thing", o que representou um problema para o vídeo seguinte, uma vez que eles já haviam desenvolvido um conceito para "Sucker Train Blues" — um vídeo parcialmente feito com animação que acontece em um trem em alta velocidade, repleto de mulheres dançando com roupas íntimas. A banda ficou chateada por abandonarem essa ideia. Então Scott disse: "Ei, por que não usamos o mesmo tratamento, mas numa música diferente?". Ficou difícil distinguir a diferença, mas o single não foi um sucesso.

Em turnê em junho de 2005, Scott Weiland causou uma pequena agitação na Alemanha, onde a mídia o acusou de usar trajes nazistas no palco, ato ilegal naquele país. Negando vigorosamente qualquer simpatia nazista, Weiland respondeu às alegações, dizendo: "O quepe da SS nazista que uso na realidade simboliza a perda da democracia e a mudança para o totalitarismo. Podemos argumentar que na verdade o governo dos Estados Unidos evoluiu para um Estado policial fascista, ou já é assim, oculto sob a aparência de uma república". Embora ninguém que o conhecesse confundisse Weiland com um simpatizante nazista, sua explicação sofria fortemente o peso do tipo de antiautoritarismo inventado que se esperaria ouvir em um show de punk adolescente.

A RIAA certificou *Contraband* como platina dupla em julho, com a banda engrenando na turnê Ozzfest em agosto e setembro. As comemorações logo foram silenciadas quando Matt quebrou a mão em um acidente de esqui aquático em agosto. Ele postou a seguinte declaração para os fãs: "Só queria dizer a todos os fãs que vieram ver o Velvet Revolver na última etapa da turnê, inclusive na Ozzfest, que peço desculpas por não ter conseguido. Foi muito difícil ficar à margem enquanto minha banda pegou a estrada sem mim. Mas era o que eles precisavam fazer, e tiveram a minha bênção. Isso foi apenas uma semana antes da turnê, quando fui à casa de minha mãe em Lake Havasu, perto

do rio Colorado. Estava praticando esqui aquático quando tive uma queda estranha na água, me embolando no cabo de esqui e sendo arrastado". A banda levou um ex-baterista de Ozzy Osbourne, Brian Tichy, para lidar com os compromissos de Matt, até que ele próprio teve de sair para uma turnê com Billy Idol. A banda então contratou Mark Schulman, ex-baterista do Simple Minds, pelo restante da turnê Ozzfest.

Agosto também seria controverso por outras razões. Naquele mesmo mês, Slash e Duff entraram com uma ação judicial contra Axl no tribunal federal, alegando que Axl tinha mudado a editora das músicas com copyright do GN'R e mantido os direitos para si. No início do ano, Axl havia negociado um acordo de vários milhões de dólares com o Sanctuary Group — novo empresário de Axl, após a saída de Doug Goldstein — pelos direitos do catálogo do GN'R. Embora esse negócio tenha sido relatado pela imprensa, Slash e Duff alegaram não ter sido informados dos detalhes e argumentaram que Axl havia "omitido e ocultado" o âmbito de suas negociações. A posição deles era que só tomaram ciência da abrangência do assunto quando seus cheques de royalties deixaram de chegar. O processo dizia: "Sofrendo um aparente ataque de arrogância e ego... Rose decidiu recentemente que não está mais disposto a reconhecer as contribuições dos ex-parceiros e companheiros de banda na criação de alguns dos maiores sucessos do rock". O advogado de Duff, Glen Miskel, explicou: "Quando o cheque da ASCAP não veio, nós telefonamos e eles deram uma olhada. No início, não sabíamos de todos os fatos".

No entanto, enquanto enfrentava agressivamente Axl nos tribunais, em público, Slash ainda usava sua persona tranquila, evitando o confronto. Em fevereiro de 2006, o guitarrista disse que sempre "apoiou" seu antigo vocalista e que estava tão animado quanto qualquer outro com o lançamento de *Chinese Democracy*. Se Slash fez esses comentários como uma espécie de oferta de paz, Axl não entendeu. Um mês depois, Axl entrou com um processo contra Slash e Duff para esclarecer os direitos de propriedade do material com copyright do catálogo do GN'R. O Sanctuary publicou uma declaração totalmente mordaz que classificou Slash como "um consumado oportunista e manipulador da imprensa, da fotografia e da mídia" que "atacou Axl Rose em vários níveis". Também alegaram que "Slash continuamente fez declarações negativas e

maliciosas sobre Axl [na imprensa], a fim de atrair publicidade para si mesmo", acusando ainda Duff e Slash de fazerem "várias alegações falsas sobre Axl... [e que] o sr. Rose acredita que, uma vez informado dos fatos verídicos, o juiz ou o júri que arbitrar este processo decidirá em favor de Axl em cada questão diante dele". A declaração prosseguia, alegando que o processo dos ex-integrantes "ataca a integridade de [Axl] enquanto Slash e Duff, em um esforço vingativo para aumentar sua própria estatura, reescrevem a história mediante falsas declarações, repetidas pela mídia. Seus ataques contra Axl contrastam com a conduta de Rose. Axl sempre trabalhou diligentemente para manter a integridade artística da banda, escolhendo com muito cuidado a que propriedades licenciar as músicas do Guns N' Roses".

No verdadeiro estilo de terra arrasada, a declaração ainda alegava que Slash tinha aparecido na casa de Axl em outubro para propor uma trégua. De acordo com a declaração do Sanctuary, "Slash veio informar Axl que 'Duff era um frouxo', 'Scott [Weiland] era uma fraude', que ele 'odeia Matt Sorum' e que, nesta guerra, concurso ou sei lá o que Slash tem travado contra Axl na maior parte de vinte anos, Axl provou-se 'o mais forte'. Axl lamenta ter de desperdiçar tempo e energia com essas distrações, mas ele tem a responsabilidade de proteger o legado do Guns N' Roses e expor a verdade", continuava o comunicado. "Axl acredita que não lhe restou alternativa senão responder a esses processos. Teria sido da preferência de Axl resolver disputas com Slash e Duff em âmbito privado. O tribunal não é o fórum da preferência dele. No entanto, Axl não podia mais ficar calado e permitir a divulgação contínua de falsidades e meias verdades por seus ex-companheiros de banda."

Sem jamais ter sido alguém que fugisse conscientemente de uma briga, Weiland contra-atacou com uma carta aberta a Axl que dizia: "Entre no ringue. Vá para a academia, filho da puta, ou, se preferir, arrume uma peruca nova, filho da puta. Acho que vou resistir à vontade de 'me rebaixar' a seu nível. Ah, merda, lá vai: seu escroto gordo, de peruca e tapado de botox! Tá legal, agora me sinto melhor". Então ele continuou: "Não pense nem por um segundo que não sabemos de onde vieram essas palavras. Sua mente pouco original e pouco criativa — a mesma que precisou confiar em seus companheiros de banda para compor melodias e letras. Quem é a fraude agora, filho da puta? Porra,

nem consigo imaginar que alguém componha por mim. Quantos discos você lançou, cara, e quanto tempo consumiu a formação atual dessa suposta 'banda' para fazer esse disco? Quanto tempo? E sem os únicos caras que validaram o nome.

"Que ousadia a sua! Que vergonha! Como se atreve a chamar nosso baixista de 'frouxo'? Fizemos a turnê de nosso disco por mais de um ano e meio. Quantos shows você fez nos últimos dez anos? Ah, é mesmo — você largou sua tão esperada turnê de retorno, deixando os fãs que restavam, digamos, meio irritados, né?! Nem vou relacionar o que consegui, porque não preciso. Estamos falando aqui de um homenzinho assustado que uma vez achou que era rei, mas infelizmente esse rei, sem sua corte, não passa de uma lembrança do idiota que um dia ele foi."

Muitos meses depois, Beta Lebeis disse ao site oficial do GN'R o seguinte: "Foi comigo que Slash falou quando veio à casa de Axl em outubro de 2005 e expressou seus comentários negativos sobre os outros de sua nova banda". Ela prosseguiu: "Nos bastidores, é uma história muito diferente daquela vendida ao público". Obrigado a responder, Slash agora admitia em uma entrevista ao *Home News Tribune* de Nova Jersey que, sim, ele fez uma visita à casa de Axl, tentando apelar para uma trégua. "Na verdade, fui à casa de Axl, mas não o vi. Não falei com ele. Deixei um recado com o pessoal dele lá, que tinha a ver com o processo em que estávamos. Não sei como virou o que virou."

Em abril de 2006, os membros do Velvet Revolver retornaram à terra por tempo suficiente para pensar nos produtores de seu segundo disco, trazendo os maestros do pop e do hip-hop Pharrell Williams e Lenny Kravitz. Duff disse: "Sempre fui muito fã do período inicial da Motown, de soul e do Prince, então seria incrível explorar algo assim com Pharrell. Não há nada parecido por aí. É território inexplorado. Cara, vai ser muito legal. Vai ser um escândalo. Pharrell é um gênio". Houve também uma conversa, porém, de trabalhar com Rick Rubin, até de fazer do segundo álbum um disco conceitual. Mas em novembro o Velvet Revolver voltou-se para o toque de Midas de Brendan O'Brien, ex-produtor do Stone Temple Pilots. "Estávamos muito animados havia cerca de seis meses, quando começamos a compor", explicou Weiland. "Então ficamos meio mortos por um tempo, não sabíamos que caminho tomar. Depois que

Brendan subiu a bordo, foi como uma dose no braço. Foi uma energia nova."

O trabalho sério no disco, agora intitulado *Libertad*, começou em dezembro. De acordo com Weiland, ele não ficara "tão entusiasmado com um disco de rock desde 1993, quando entrei no estúdio para gravar *Purple* [do STP]", saudando *Libertad* como "um álbum de rock de fato inspirado, mas com muitas texturas. É multidimensional, o que acho que é uma coisa que Brendan traz aos artistas. Quer dizer, [Slash, Dave, Duff e Matt] são músicos incríveis e são capazes de qualquer coisa. Eles alcançaram altitudes completamente novas e deram algo de si mesmos. Em vez de fazer o que é confortável, o que fizeram antes, eles partiram para novos lugares, em termos emocionais, musicais e espirituais".

Se em público os músicos pareciam inspirados e cheios de energia, em particular começaram a desmoronar, um homem de cada vez. "Fiquei limpo e sóbrio por dois anos, em seguida comecei a beber", confessou Weiland mais tarde, "e tudo pareceu legal por cerca de um ano, mas depois começou a degenerar. Foi nesse período que os caras tiveram suas recaídas. Matt teve uma e entrou em tratamento, então Duff teve a dele e entrou em tratamento, depois Slash viveu a mesma situação. Então todo mundo na banda acabou caindo, exceto Dave, é claro. Naquela época eu estava mantendo meu problema de um jeito são e só caí intensamente quando meu irmão morreu." Na verdade, embora parecesse que eles tinham encontrado novos projetos para a vida que os isolavam dos desejos e obsessões emocionais por bebida e drogas, o sucesso de *Contraband* os empurrou pelo precipício de novo. "Sem dúvida caí abaixo da porra do ralo por um minuto depois que saiu o disco *Contraband* e depois que partimos em turnê por dois anos", disse Slash. "Comecei a beber pesado e a revisitar minha paixão pelos opiáceos."

Apesar de Dave Kushner ter ficado sóbrio por mais tempo do que qualquer outro no grupo, Duff sempre pareceu ter transcendido seu alcoolismo no sentido mais inspirador, substituindo a bebida e a autodestruição por exercícios intensos e um regime acadêmico. À medida que as realidades do sucesso e da turnê começaram a se acumular, porém, até o baixista impassível cedeu. Enquanto viajava, disse Duff, ele se deixou afetar pelo estresse de tentar ser o agente de decisão da banda. Disse ele ao jornal de sua cidade natal, o *Seattle Times*: "Tive

crises de pânico desde meus dezessete anos, então mantenho uma caixa de Xanax, por estresse. Mas sou um viciado em drogas e um alcoólatra. Um cara como eu não pode se estressar com nada. Fui apanhado no vício por duas semanas. Felizmente, eu tinha meus filhos e minha mulher; não me deixei ir muito longe. Mas não pude prever essas coisas. Aprendi que a recaída faz parte da recuperação. Eu tomava vinte desses comprimidos [Xanax] por dia e pensava: 'Ei, não estou me drogando, não estou bebendo, não estou tomando heroína ou Vicodin...'".

À medida que o ano de 2007 se desenrolava, a situação de Weiland ficava progressivamente mais sombria. Ele se separou da segunda mulher, Mary Fosberg, a mãe recebeu um diagnóstico de câncer e o irmão mais novo, Michael, morreu de overdose. A morte de Michael paralisaria o vocalista, que foi chamado para identificar o corpo do homem que ele considerava "o melhor amigo que já tive". Publicamente, ele admitiu um breve deslize, dizendo: "Sofri um revés depois de Michael, tive uma compulsão pela coca, mas em seguida entrei na reabilitação". Mas comentários de Slash e entrevistas posteriores com Weiland sugeriram que as feridas eram muito mais profundas. "Fiquei suicida", disse ele ao *Mail* em 2008. "Eu queria me matar. Minha esposa me expulsou. Eu mal via meus dois filhos. Tinha perdido aniversários, Natal, Páscoa. Eu queria parar, simplesmente não conseguia. Eu entrava na desintoxicação, me limpava e ia me drogar de novo assim que saía de lá. Foi horrível."

Poucos dias após a overdose fatal de Michael Weiland, Daniel Sorum, irmão de Matt, de onze anos, morreu de tumor cerebral. Um dia depois do enterro em Minnesota, Matt teve de pegar um avião de volta para encontrar o resto da banda e tocar duas músicas do Van Halen em sua cerimônia de nomeação ao Hall da Fama do Rock, em Nova York. Eles tocaram uma música de cada um dos dois vocalistas do Van Halen — "Ain't Talkin' 'bout Love", da era de David Lee Roth, e "Runaround", da era de Sammy Hagar. O evento teve seus dramas. Segundo Weiland, Roth queria cantar "Jump", um dos maiores sucessos do Van Halen. Mas a banda o contestou. "Sentimos que do ponto de vista artístico, e estou sendo totalmente franco com você, não era uma música com a qual ficamos à vontade. Não temos teclados. Levar um teclado ao palco não

daria certo para nós. Dissemos que faríamos 'Jamie's Cryin' ou 'You Really Got Me', e ele foi inflexível, dizendo que não estava bom."

A tensão nos bastidores só se agravou com a crise pessoal de todos do Velvet Revolver, só que agora Dave Kushner estava envolvido. Enquanto Duff, Matt e Slash se endireitariam em breve, Weiland continuou seu terrível deslize para trás. Slash refletiu: "Todos nós acabamos saindo disso e fizemos o disco *Libertad*, que pensei que musicalmente era um bom disco, mas perdemos Scott e nunca nos recuperamos disso. Achei que na época o espírito geral de tudo estava em decadência...".

Na quinta-feira, 3 de maio de 2007, o Velvet Revolver fez um show no Avalon, uma pequena casa noturna no alto da Sunset Strip, na correria promocional para o lançamento de *Libertad*. Foi um tributo em benefício da família de Michael Weiland, e Scott falou sobre a morte do próprio irmão e do irmão de Matt, dizendo: "Isso realmente nos esmagou. Fez esse disco acontecer para nós dois". Ele deu as costas para o público e a banda atacou com "Wish You Were Here", do Pink Floyd, com Matt cantando a harmonia e uma tela de vídeo no alto exibindo montagens de Michael, sua esposa e as duas filhas. A banda estreou uma série de faixas de *Libertad*, inclusive "She Builds Quick Machines", "The Last Fight" e "Get Out the Door", que mais tarde seriam lançadas como singles, além de outra música nova, "Just Sixteen". Todo mundo disse que o show foi ótimo. Que a banda era especial. Mas todos no Velvet Revolver já sentiam que a banda tinha dobrado uma esquina — e de repente se viam perdidos.

Por dois anos, o Velvet Revolver conseguiu equilibrar seus egos hercúleos, sobreviveu a ações judiciais, à especulação da mídia e ao início da recaída, mas em agosto de 2007 Scott Weiland admitiu que rachaduras feias tinham começado a se espalhar pelas fundações da banda. Disse ele ao *Washington Post*: "Quando as coisas param de funcionar e passamos a embarcar naquela grande máquina perfuradora a caminho do inferno, costumamos nos reunir e conversar. Com que sucesso, depende do estado de espírito de todos no momento. Em geral, funciona muito bem. Mas nos últimos tempos aconteceram algumas coisas que não deveriam ter acontecido — situações em que os

integrantes da banda têm usado a mídia de maneira irresponsável como um instrumento, dizendo coisas que não deveriam ter dito. E isso é uma blasfêmia, porque uma banda deve ser um refúgio seguro, independentemente do que acontece. Não importa que tipo de problemas enfrenta uma família; ele sempre deve ficar com ela. A porra da mídia já é bem ruim. Parece que todo mundo tem uma pauta, que parece ser a venda de revistas ou a difusão por rádio e TV de histórias sensacionalistas. Veja a merda com Britney Spears e Lindsay Lohan, essas figuras trágicas. Até parece que é alguma novidade; esse tipo de merda vem acontecendo há anos. Só que a mídia não perseguia ninguém. Quando as pessoas caíam, ou elas caíam de novo ou se recuperavam e se entendiam. Mas não aparecia no *E!*, nem os noticiários de celebridades mostravam isso o tempo todo. Passou a ser um vício para o público americano. As pessoas estão mais interessadas nessa merda do que nas próximas eleições".

Weiland se referia a um artigo recente da revista *Rolling Stone*, no qual Matt Sorum parecia sugerir que o Velvet Revolver estava prestes a se separar depois de apenas dois discos, levando a uma reunião da banda para assumir uma posição defensiva. Matt, posteriormente, procurou atenuar seus comentários, afirmando: "Um monte de coisas que eu disse foi retirado do contexto. Estamos indo muito bem neste momento. Há um dia ou outro em que temos desavenças, como qualquer um que esteja numa relação de trabalho ou num relacionamento entre marido e mulher. É uns dez milhões de vezes melhor do que antes, quando o Guns N' Roses vivia uma época em que tudo era tão dramático o tempo todo". Pressionado a comentar sobre possíveis reencontros do Guns N' Roses ou do Stone Temple Pilots — boatos que ganhavam força nos últimos meses —, Matt se resguardou: "Não sabemos nada sobre isso. Tenho certeza de que nossos empresários e agentes e todos os outros têm alguma carta na manga. Estamos no Velvet Revolver agora; estamos agendados para uma turnê de mais um ano. [Os reencontros] não vão acontecer tão cedo. Nunca houve nenhuma menção a isso entre nós".

Na verdade, ocorreram discussões hesitantes nos bastidores para reunir Slash e Duff com Axl, mas ainda havia vários obstáculos. Primeiramente: a pura necessidade de Axl de salvar sua honra e antes de tudo tirar *Chinese Democracy* do caminho. Mas com Axl ainda insistindo

que o disco seria lançado a qualquer momento e o Velvet Revolver se preparando para um segundo e último disco, a sensação era de que isso poderia acontecer nos próximos dois anos. O dinheiro decerto estava lá, milhões de dólares apenas para fazer alguns festivais de fim de semana; muito mais se de fato conseguissem mantê-los juntos por tempo suficiente para fazer um novo disco. O tranquilão Slash certamente toparia, mesmo que fosse evidente que Axl não aceitaria voltar a trabalhar com Matt Sorum nem com Steven Adler. Quanto a Izzy Stradlin, essa pergunta permaneceria sem resposta. Depois de ele ter caído fora no início do Velvet Revolver, ninguém estava pronto para se envolver com essa questão, a menos que passasse a ser uma necessidade. Nesse meio-tempo, o executivo renascido Duff representou o maior obstáculo quando insistiu que ele e Slash só considerariam uma turnê de reencontro se Axl fosse responsabilizado por quaisquer penalidades financeiras ou perdas incorridas do fato de o vocalista não aparecer na hora, simplesmente não aparecer e/ou, Deus me livre, sair no meio do show, desencadeando assim outro tumulto na escala de St. Louis. De acordo com fontes internas, foi esta última questão que matou o acordo.

Enquanto isso, o Velvet Revolver tinha terminado *Libertad* em fevereiro, e a mixagem foi concluída em março. Eles lançaram o primeiro single, "She Builds Quick Machines", em maio, com o lançamento do disco completo em 3 de julho. Pela maioria dos padrões, sua entrada nas paradas teria sido impressionante, estreando na quinta posição e vendendo mais de 90 mil cópias na primeira semana. Em comparação com *Contraband*, porém, foi um desempenho decepcionante que pouco fez para engendrar o tipo de camaradagem nós-contra-o-mundo de seu antecessor. O que foi uma pena porque, no aspecto musical, *Libertad* era muito mais um sucesso imediato do que seu predecessor às vezes obscuro. Assim que o riff bombado de "Let It Roll" saía dos alto-falantes como uma metralhadora pulverizando balas, ficava claro que todos aqueles meses na estrada ajudaram a aparar as arestas, colaborando para curar os cotos sangrentos que apareciam de suas fantasias recentes e transformá-los numa criatura nova em folha, de vários braços e pernas, não mais dependente de seus corpos musicais anteriores e mutilados para fazer sentido. O mesmo acontece com faixas como "She's Mine" e

"Get Out the Door": rock de alta qualidade, tocado com tal bravata que o álbum vai direto na veia.

O único momento desconcertante foi a inclusão de um cover de um sucesso de 1974 da ELO, "Can't Get It Out of My Head". O original foi um clássico pop orquestral da época. Parecia um enchimento desnecessário. Os teóricos da conspiração ganharam o dia, porém, apontando que, embora nenhum dos principais integrantes do Velvet Revolver tivesse professado seu gosto pela ELO, a banda sempre foi uma das favoritas de Axl Rose. O golpe de misericórdia do disco veio na última faixa, "Gravedancer", uma balada tóxica construída em torno de uma guitarra sinuosa de Slash nos moldes de "Fall to Pieces", Weiland mais uma vez aparentemente falando para si mesmo como se olhasse para um espelho: "*Every time it goes down/ Every time she comes down/ Every time we fall down/ She dances all over me...*".[35]

Libertad também era permeado de um forte senso do artista dominante em cada faixa: "For a Brother", a ode de Weiland ao irmão, e a audaciosamente contagiante "Mary, Mary", nome da ex-mulher do vocalista, enquanto faixas como "Let It Roll" e "Spay" valiam-se da pulsação serpentina da era *Use Your Illusion* do Guns N' Roses. A receptividade foi variada de novo, com David Fricke, da *Rolling Stone*, saudando *Libertad* e ostentando "muita emoção nas curvas vulcanizadas e imprecisas dos breaks de guitarra de Slash e na forma como o baixista Duff McKagan mantém o ritmo, como um policial balançando um cassetete. Há uma profundidade honesta aqui também". A *Entertainment Weekly* deu ao álbum um A-, dizendo que o disco era "tão abarrotado do hard rock firme de pedigree que está em falta nos dias de hoje que fica reconfortantemente familiar e vagamente exótico... Nosso conselho? Parem de se lamentar por um novo lançamento do Guns N' Roses, peguem as guitarras imaginárias e aproveitem a glória de *Libertad*". O *New York Times* fez uma avaliação mais crítica, afirmando: "*Libertad* soa velho, pesado, envolvido em um cascão. Simultaneamente, por puro exibicionismo fora de época, parece quase de uma ingenuidade deliberada". O tempo revelou que a verdade estava em algum lugar intermediário. Ajudado pelos talentos e pela visão de O'Brien, *Libertad* era muito mais coeso na sonoridade do que *Contraband*, com profundidade e escala consideravelmente maiores. Nas letras, *Libertad*

revelou Weiland no auge, invocando uma intimidade confessional que às vezes parecia desconectada dos riffs ferventes e da postura de sleaze rock. Por ironia, enquanto alguns se enfureciam com *Contraband* por sofrer de uma falta de ligação entre o vocalista e o material, essa crítica parecia verdadeira em *Libertad*, com o canto limpo e aveludado de Weiland muitas vezes em desacordo com o impulso irregular de Slash e o ataque inquieto de Kushner. Justo ou não, se outra banda lançasse *Libertad* em 2007, teria sido saudada como os novos detentores do padrão do rock clássico. Avaliado contra a marca-d'água comercial incrivelmente alta estabelecida por seu antecessor, porém, e ofuscado pelos legados imponentes das bandas tributárias do Velvet Revolver, ele nunca teve uma chance.

Eles gravaram vídeos para "She Builds Quick Machines" e depois "The Last Fight" e saíram em turnê em setembro de 2007 com Alice in Chains fazendo a abertura. "Essa foi uma das melhores turnês em que já estive envolvido", disse Slash na época. "É legal porque essa banda tem uma amizade ótima com os caras do Alice in Chains. Somos de origens semelhantes, de uma época similar. Passamos por muita coisa e tudo ficou bem legal." Mas o guitarrista revelaria mais tarde que o clima no Velvet Revolver não era tão ensolarado, confessando que sentia que a banda estava perdendo a ligação com Scott, que, segundo ele, parecia "indisponível". Certamente as sombras agora pareciam tragá-los. Apesar de terem planejado uma turnê pelo Japão e pela Austrália pela segunda vez, e acrescentado shows em Nagoya, Osaka, Yokohama, Tóquio, Brisbane, Sydney, Melbourne e Adelaide, as datas japonesas foram canceladas quando indeferiram o pedido de visto da banda.

As relações internas entre Weiland, Slash e Duff estavam agora em frangalhos. Em janeiro de 2008 eles começaram a turnê "Rock 'N' Roll As It Should Be", interrompendo a campanha depois de apenas dez datas para que Scott entrasse em outra desintoxicação e reabilitação. Primeiro eles cancelaram o show de 7 de fevereiro em San Diego, depois emitiram uma declaração que dizia: "O Velvet Revolver lamenta anunciar que não poderá realizar as próximas cinco datas de shows na Austrália, agendadas para 15 a 20 de fevereiro. O cancelamento desses shows permitirá ao vocalista Scott Weiland continuar o tratamento em um centro de reabilitação, em que ele entrou voluntariamente após a apresentação da

banda em 6 de fevereiro em Los Angeles. O Velvet Revolver pede suas sinceras desculpas aos fãs na Austrália e agradece por eles apoiarem o grupo quando vários membros tiveram uma recaída durante o último ano e meio".

De acordo com Slash, os cancelamentos australianos foram a gota d'água e assim, antes mesmo de sair para a última turnê no Reino Unido, eles concordaram em demitir seu vocalista, declarando: "Quando [Scott] voltou [da turnê de janeiro], ele deveria ir para a reabilitação, por isso adiamos nossa turnê australiana, mas ele na verdade não foi para a reabilitação. Esse foi o golpe final. Tínhamos muitos compromissos, como a turnê no Reino Unido, a que não queríamos faltar, então quisemos acabar com isso antes de dizer a ele". Como se a situação pudesse suportar qualquer complexidade adicional, o Stone Temple Pilots anunciou que estava se reencontrando com Weiland para uma turnê americana de 65 datas, a começar em maio, com o festival Rock on the Range de Ohio. Aparentemente impassível, Slash anunciou que a banda voltaria ao estúdio na conclusão da turnê do STP para começar a trabalhar no próximo disco do Velvet Revolver. Mas poucos na órbita do VR realmente acreditavam nisso. Ou que Weiland estaria em outro disco, se ele acontecesse.

A desastrosa turnê final do Velvet Revolver aconteceu na Europa, começando em março. Com o alegre subterfúgio de um golpe da máfia, sem o conhecimento de Weiland, a banda embarcou para a campanha já tendo decidido demitir o vocalista quando a turnê terminasse, embora este logo deduzisse os planos pelo modo como todos o tratavam agora. "Basicamente não dissemos uma palavra [a Scott] esse tempo todo", contou Slash. "Demos um tremendo gelo nele no Reino Unido. Houve algumas discussões no palco, mas, além disso, ninguém falou com ele. Imagino que ele tenha ficado muito pouco à vontade. Não admira que não estivesse se divertindo. Então ele disse a todos em Glasgow que a banda toda tinha acabado. Ficamos tipo: 'Ah, bom, acho que temos uma surpresa para você, Scott'. Não me lembro de vê-lo muito na maior parte do tempo. Fomos para Dubai juntos... Bom, acho que me lembro de ele estar no avião. Nós nos acostumamos com a ausência dele. Ele nunca foi

parte da mecânica do grupo, sempre ficou isolado, cuidando de suas coisinhas."

Em 20 de março, em um show com ingressos esgotados no SECC de Glasgow, Weiland anunciou no palco que o público estava vendo algo especial — "a última turnê do Velvet Revolver". Weiland apenas tinha articulado o que todo mundo pensava havia meses, e com essa simples declaração o vocalista deu um fim ao supergrupo de maior sucesso comercial e o mais assombroso dos anos 2000. Depois do show, estourou uma guerra vitriólica de palavras, começando por uma declaração de Matt Sorum na manhã seguinte ao show de Glasgow: "Ontem à noite foi interessante. Teve uma pequena agitação da banda no palco, como todos vocês devem saber. Estar em uma banda é muito parecido com estar em um relacionamento. Às vezes você simplesmente não se dá bem. Acho que tem havido mais turbulência nos últimos tempos, com os cancelamentos e tudo. Foi frustrante, não vou mentir. Minha carreira e minha vida no rock tiveram seus altos e baixos. Infelizmente, algumas pessoas neste setor não percebem como é ótimo ter a vida que elas têm. Viajando por toda parte, conhecendo ótimas pessoas e fãs do mundo todo. E só tocando música para viver. Sinto-me abençoado de verdade. Mas às vezes a estrada pode esgotar alguns. Ficar longe de casa e da família às vezes pode triturar você, com toda a viagem e as camas diferentes. Pessoalmente, adoro essa merda e, às vezes, não consigo acreditar que tenho tanta sorte de continuar fazendo o que faço para ganhar a vida. Todo mundo viu quem estava infeliz na noite passada, mas só o que posso dizer é que vamos manter o rock vivo, galera! Nesta vida, você se levanta e dá a volta por cima. E nunca deixa que ninguém fique em seu caminho".

Weiland não permitiria que ele se safasse dessa, respondendo rapidamente: "Bom, em primeiro lugar, o estado dos meus problemas familiares não é da conta dele, porque ele é muito imaturo para ter um relacionamento verdadeiro, ainda mais com crianças. Então, não tente se colocar na pele de um homem quando você não teve a vida dele. Em segundo lugar, 'manter o rock vivo'? Tentei muito continuar cordial com os integrantes do VR, mas principalmente com gente como você. Mas é engraçado — esta é sua primeira banda, ao contrário de ser mão de obra contratada. Fiz discos (agora meu nono) que venderam mais de 35

milhões de cópias em todo o mundo e mantiveram um nível de profissionalismo, independentemente de quantas drogas eu pusesse no corpo. Só tenho uma turnê cancelada em todos os meus dezesseis anos de vida profissional, e foi a turnê 'inventada' na Austrália. Agora, devo mexer nessa casa de marimbondos, Matthew? Soltar o verbo? Arremessando... batendo! Você cancelou a turnê australiana no outono porque foi para a reabilitação, mas não vou dizer por quê... Quanto a nossos fãs — vou suar, me machucar e sangrar por vocês. E continuarei assim até o final desta turnê. Mas vocês merecem ouvir o Velvet Revolver tocando... e não certas pessoas cantando junto para ter um som sujo. Deus me livre — dá para imaginar eu pegar uma guitarra e começar a fazer solo junto com Slash? Isso nunca aconteceria porque conheço meu lugar. É uma pena... éramos uma gangue. Mas o ego e a inveja podem levar a melhor sobre qualquer um. Desejo o melhor e pretendo arrasar no palco nos últimos shows".

E então, o golpe de misericórdia: "Por outro lado, fizemos uma sessão de fotos do STP antes desta turnê e foi divertido, inspirador, e bateu aquela emoção — aquele sentimento que me deu prazer desde o início".

Em 1º de abril de 2008, a banda tornou isso oficial, anunciando que o Velvet Revolver tinha tomado rumos separados de Scott Weiland. De acordo com um comunicado à imprensa de Slash: "Esta banda existe para os fãs e sua música, e Scott Weiland não está totalmente comprometido com nenhum dos dois. Entre outras coisas, seu comportamento cada vez mais errático no palco e seus problemas pessoais nos obrigaram a tomar uma atitude". Apesar de Slash e Duff insistirem que o Velvet Revolver encontraria outro vocalista e continuaria, quatro anos se passariam antes que a banda fizesse outro show, e mesmo assim uma única apresentação, como uma espécie de despedida tardia.

Não surpreendeu que a resposta de Weiland no dia seguinte fosse rápida e destrutiva. "Acho engraçado que os chamados 'membros fundadores' do Velvet Revolver tenham decidido seguir em frente sem mim depois de eu já ter alegado que o grupo estava empacado, em 20 de março em Glasgow." Referindo-se a seu reencontro com o STP, o vocalista disse: "Prefiro olhar para o futuro e me apresentar com um grupo de amigos que conheci a vida inteira. Também fala de meu compromisso com os fãs que prefeririam muito mais ver um grupo de

músicos que gostam de estar juntos a um punhado de insatisfeitos que em certa época costumavam se chamar de uma gangue". Incapaz de resistir a um último insulto, ele concluiu com uma despedida irritada a seus ex-companheiros de banda: "Boa caçada, rapazes, acho que Sebastian Bach seria uma opção fantástica".

Eles fariam um teste com uma nova série de vocalistas, inclusive Corey Taylor, do Slipknot, que parecia entusiasmado em ter um papel na banda, embora Slash sentisse que estilisticamente a união não tinha a vibração que ele procurava, dizendo: "Corey entrou, como muitos outros entraram. É claro que o Corey é o Corey, e provavelmente ele é um dos melhores caras por aí. Eu amo o Corey. Só achei que era um estilo diferente do que o Velvet Revolver tentava capturar. Mas, ainda assim, as músicas são legais. Só que, se fôssemos fazer alguma coisa com isso, elas teriam de ser recriadas e... Porque, quer dizer, era um negócio muito cru e muito meio 'feito ali na hora'. E então teríamos de revisitar tudo e depois juntaríamos, acho. Mas isso não é bem um plano. Só estou dizendo que foi... Não quero colocar ideias na cabeça de ninguém. Esse seria o único jeito de poder ser lançado, e não estou dizendo que vai acontecer".

À medida que os anos passaram, Slash embarcaria em uma carreira solo, trazendo Myles Kennedy, do Alter Bridge, como vocalista. Duff fez outra turnê com o Loaded, e Dave Kushner e Matt Sorum envolveram-se em vários projetos paralelos. Por qualquer estimativa razoável, o Velvet Revolver parecia estar na geladeira — permanentemente. Isto é, até que a banda anunciou que estaria se recompondo para uma aparição única e especial em janeiro de 2012. O vocalista? Scott Weiland. "'Love You Madly': Um concerto para John O'Brien" aconteceu na House of Blues de West Hollywood, com uma pauta eclética que incluía Maroon 5, Tom Morello, Stephen Stills, Sheryl Crow e Fishbone. Embora o Maroon 5 fosse um dos únicos artistas que na época estavam nas paradas (seu disco *Hands All Over*, produzido por Mutt Lange, acabara de gerar um enorme sucesso internacional com "Moves Like Jagger"), ficou claro que a noite pertencia ao Velvet Revolver. O grupo havia anunciado que tocaria três músicas e, além disso, ninguém estava preparado para prever o futuro. A simples visão do Velvet Revolver subindo ao palco, porém, detonou uma saraivada de aplausos quando a banda assumiu sua posição,

com Weiland pulando no meio do palco, de cigarro e megafone em uma das mãos, o microfone na outra. Duff atacou a introdução de "Sucker Train Blues" e, assim, quatro anos desapareceram. Weiland, parecendo um jovem Howard Hughes, com sua jaqueta de couro retrô e cabelo penteado para trás com gel, girava sem parar enquanto Slash rondava a lateral do palco, avançando para mandar chumbo causticante antes de recuar para os cantos durante os versos. Sempre que o holofote o atingia, o público rugia em aprovação.

A banda rejuvenescida seguiu com "She Builds Quick Machines" e "Slither", que exibiu um solo destruidor de Slash, sugerindo que ele estava na melhor forma da vida. Qualquer problema que tivesse ocorrido não era aparente. Na verdade, a banda poderia estar no meio da turnê *Libertad*, tão sofisticada foi sua apresentação. Embora tenham prometido três músicas, o grupo não conseguiu resistir a uma quarta, fechando a noite com "Wish You Were Here", do Pink Floyd. Depois, esperava-se que esse tivesse sido um evento de estreia em vez de um reencontro completo do VR. Mas não era para ser. Slash voltaria à sua carreira solo cada vez mais bem-sucedida, Duff gravaria com o Loaded e depois com o Walking Papers, Dave encontrou uma segunda vida lucrativa compondo e arranjando trilhas sonoras para televisão, coescrevendo a música-tema do megapopular drama de motoqueiros *Sons of Anarchy*. Matt saltaria por uma série de projetos paralelos, e Scott Weiland acabaria por sair do Stone Temple Pilots novamente em 2011, tentando reativar sua desanimada carreira solo. Ele foi encontrado morto em seu ônibus de turnê em 3 de dezembro de 2015, vítima de uma overdose acidental de drogas.

Antes de sua morte, tive uma última conversa telefônica com Scott Weiland. Como de costume, ele era um homem difícil de situar. Eu havia tentado falar com ele durante semanas, mas a cada noite, quando chegava a hora em que eu deveria ligar, alguém de seu "pessoal" telefonava e me dava as mesmas desculpas que ouvi quando o conheci, quase vinte anos antes. Ele não estava se sentindo bem. Foi chamado inesperadamente. Ele não estava atendendo ao telefone. Enfim, desisti. Disse-lhes para não incomodá-lo mais. E então ele me telefonou.

Weiland parecia triste ao telefone, mas ele sempre me deu a impressão de ter passado por uma perda quando eu falava com ele. Nada

semelhante ao modo como ele vinha em suas declarações irritadas à imprensa, quando fustigava Slash e Duff e até mesmo Axl. Era a primeira vez que nos falávamos desde que ele publicara sua autobiografia, *Not Dead & Not for Sale* — um autorretrato franco de arrepiar, no qual falou pela primeira vez de ter sido estuprado aos doze anos —, e durante a conversa ele afirmou que o Velvet Revolver "surgiu por necessidade, e não por finalidade artística". Ele também havia projetado recentemente sua própria linha de roupas, 'English Laundry', e completara um conjunto de pinturas que pretendia expor. Mas na realidade eu não queria falar sobre isso. Queria saber: o que ele quis dizer com a observação "surgiu da necessidade" sobre o VR?

"Bem, acho que fizemos um trabalho muito bom", disse ele, melancólico. "Foi uma ótima banda para ver ao vivo, e acho que fizemos dois discos empolgantes."

Então... sem ressentimentos? Quer dizer, eles eram o tipo de gente que ele convidaria para jantar?

"Ah, sim", respondeu ele. "Nós acertamos as coisas e nos damos bem. Eu os vejo de vez em quando, trocamos mensagens de texto. E, sabe, quer dizer, não se pode dizer nunca. Mas, sabe como é, é tipo, humm, humm, quem sabe, talvez um dia a gente faça alguns shows..."

A conversa vagou. Me vi perguntando do que ele sentia mais orgulho quando olhava para trás. Eu estava pensando em termos de sua carreira. Ele pensava em outra coisa.

"Sem dúvida nenhuma, tenho muito orgulho dos meus filhos", disse ele aos sussurros. "São eles que me mantêm em pé quando estou pra baixo, vendo a luz em seus olhos, e esse amor incondicional é ainda mais importante do que a minha música, eles definitivamente me mantêm seguindo adiante."

Será que havia algo do tipo "segredo para o sucesso"?

"Não acredito nisso. As pessoas muitas vezes pensam que é sorte, porque há muita gente talentosa que nunca consegue fazer sucesso, nem mesmo um contrato de gravação. Mas tenho um mantra: você cria sua própria sorte. Mas também faz parte dela. Se você trabalha duro, se tem talento e se põe em situações o suficiente na hora certa, vai encontrar pessoas pelo caminho que um dia vão notar você... Sorte, timing, Deus e

trabalho árduo, essas coisas todas precisam se unir — ter uma visão de onde você quer estar e do que vai precisar para chegar lá."

Deus? Ele aceitava que havia um poder superior?

"Ah, sim, acredito em Deus, sem dúvida. Quando eu era criança, ia à igreja todo domingo. Meus irmãos e eu víamos desenhos animados, e meu pai dizia: 'Muito bem, Mark, Scott, Michael, vistam-se'. Eu ficava, argh! [Mas] penso no passado com carinho e quando vou à igreja, não vou regularmente, mas me traz uma sensação de [volta] ao contato com aquilo em que você acredita. Tive muita sorte com a igreja que eu frequentava, uma igreja católica, era muito progressista e nem tudo era baseado em dogmas. E minha mãe e meu pai também foram criados com a crença em Deus e em Jesus. Mas isso é uma coisa pessoal, e [não] algo que você tenta impor aos outros, essa ligação espiritual que você tem."

Como você vê hoje o grunge?

"Esse foi um momento mágico para a música, a arte e a mudança social. Foi um clima diferente e não houve um movimento tão maciço no rock desde... mas nós [do STP] nunca nos consideramos uma banda de grunge. Mas foi uma época real de iluminação e muita esperança."

Estava ficando tarde. Os assuntos iam escasseando. E sempre haveria uma próxima vez. Finalmente, então, perguntei-lhe, de repente, o que ele gostaria de escrever em sua lápide. Aqui jaz Scott Weiland...

"... ele amava sua família. Amava os filhos. Amava os amigos. E nunca deixou de se levantar do chão."

Vamos deixar assim.

16. Ponha a culpa no Falun Gong

Tendo informado sua gravadora, a Interscope, no início de 2003 de que havia apenas alguns ajustes de "última hora" a fazer com seus vocais, Axl previu com confiança que *Chinese Democracy* estaria pronto para ser lançado no final do ano. Em agosto, no entanto, Axl havia abandonado o estúdio e se tornado de novo praticamente um recluso por trás dos muros e do portão de sua mansão em Malibu. A essa altura, em uma tentativa desesperada de recuperar alguns milhões que tinham despejado em um disco que ainda não estava terminado após quase dez anos de preparação, a Interscope anunciou o lançamento de uma coleção *Greatest Hits*. Axl, compreensivelmente, ficou indignado. Será que eles não entenderam? Por que ninguém nunca viu o que ele via, que ele passou anos reconstruindo um novo Guns N' Roses? A última coisa de que seus fãs precisavam era um lembrete afiado de por que o velho Guns N' Roses fora tão grande.

Merck Mercuriadis, do Sancturary, agora empresário de fato de Axl, apelou para alguns favores e convenceu a Interscope a segurar o disco de sucessos em troca de uma garantia de que *Chinese Democracy* estaria pronto para chegar a tempo para o grande mercado de Natal. Como isso não aconteceu, a gravadora detonou o *Greatest Hits*. O CD resultante, de catorze faixas, foi lançado em março e passou a vender mais de 13 milhões de cópias em todo o mundo, tornando-se o maior hit da banda desde o duplo *Use Your Illusion*, treze anos antes. Nada disso pareceu pacificar Axl. Mas agora o selo estava farto. Numa carta datada de 2 de fevereiro de 2004, Axl foi informado de que, "tendo excedido todos os custos de gravação orçados e aprovados em milhões de dólares", agora era "obrigação do sr. Rose financiar e completar o disco", e não mais da gravadora.

Isso significava que, justo quando *Greatest Hits* caminhava para o número 1 no Reino Unido e para a terceira posição nos Estados Unidos,

o trabalho em *Chinese Democracy* foi encerrado e o equipamento da banda, levado embora. Uma aparição planejada — prevista para maio — no quarto festival Rock in Rio, dessa vez transferido para a cidade portuguesa de Lisboa, também foi cancelada: de acordo com um comunicado oficial, porque Buckethead deixara a banda. Houve um novo comunicado à imprensa intitulado "Uma mensagem de W. Axl Rose", como segue: "A banda foi colocada em uma posição insustentável pelo guitarrista Buckethead e sua partida prematura. Durante seu período com a banda, Buckethead foi inconsistente e errático em seu comportamento e compromisso — apesar de estar sob contrato —, criando incertezas e confusão e tornando quase impossível avançar confiantemente com gravações, ensaios e planos ao vivo". Incertezas e confusão? Essas não eram as marcas do Guns N' Roses décadas antes de Buckethead ter assinado? O comunicado à imprensa de Axl continuava: "Não há um só integrante desta banda que não esteja magoado, chateado e decepcionado com esse acontecimento. Independentemente das opiniões das pessoas sobre mim e sobre o que eu possa ou não merecer, é evidente que os fãs, os membros desta banda, os empresários, a equipe e nosso grupo de apoio não merecem esse tipo de tratamento. Em nome do Guns N' Roses e em meu nome, peço desculpas aos fãs que planejaram nos ver no Rock in Rio". Então, uma última cutucada em Buckethead: "Parece que seus planos eram conseguir um contrato de gravação, sair do GN'R e usar seu envolvimento no próximo lançamento do Guns para promover imediatamente seus esforços individuais". No entanto, havia uma luz no fim do túnel: "Esse infeliz conjunto de circunstâncias talvez tenha nos dado a oportunidade de levar nossa gravação um passo além. A despeito disso, esperamos anunciar uma data de lançamento nos próximos meses. Atenciosamente, W. Axl Rose".

Alguém estava acompanhando essas coisas? De maior interesse para a imprensa na Europa e nos Estados Unidos foi o processo contra Axl que se seguiu apenas algumas semanas mais tarde, movido por Slash e Duff no Tribunal Superior de Los Angeles. Alegavam que foram privados de pelo menos 1 milhão de dólares depois de Axl rejeitar, em termos unilaterais e sem lhes dizer nada, propostas lucrativas de produtores de filmes como *Fomos heróis*, *Morra, Smoochy, morra*, *Dias incríveis* e *Recém-*

casados e, potencialmente o mais lucrativo de todos, recusar a proposta dos produtores do sucesso de bilheteria de 2001 *Falcão negro em perigo* para que permitissem o uso de "Welcome to the Jungle" na trilha sonora. Axl negou as acusações, e os advogados de ambos se rejubilaram de alegria.

Em julho, quando a VH1 transmitiu o último episódio de sua popular série *Behind the Music*, dessa vez com a história do Guns N' Roses, Axl recusou-se a participar, deixando a questão para Slash e Steven, até para Gilby e Matt. Foi feita apenas uma menção ao novo Guns N' Roses de Axl no final do programa, quando explicaram que seu primeiro disco, *Chinese Democracy*, seria lançado em novembro. Até Axl deve ter dado uma gargalhada com essa.

De fato, só se voltou a ouvir esse assunto mais de um ano depois, quando Axl, acompanhado de seu ainda fiel guarda-costas, Earl, estava às portas de sua mansão e disse a um grupo de fãs que *Chinese Democracy* finalmente seria lançado poucos meses depois, no início de 2006. Não só isso, mas uma faixa dele seria destaque na trilha sonora da próxima versão cinematográfica do best-seller *O código Da Vinci*. Embora o boato nunca tenha sido verificado, Merck Mercuriadis se recusou a comentar. No fim das contas, não aconteceu nenhuma dessas duas coisas. Mas persistiram ao longo de 2006 os boatos de que o álbum era agora iminente. Sem dúvida, Axl estava de volta aos holofotes. Participando em janeiro da festa de lançamento da última turnê da banda americana Korn, ele disse a um redator da *Rolling Stone*: "Estamos trabalhando em 32 músicas, e 26 estão quase concluídas". Das faixas finalizadas, ele acrescentou: treze entrariam em *Chinese Democracy*, e o resto em duas "sequências" posteriores. Suas faixas favoritas, ele disse, eram "Better", "There Was a Time" e "The Blues". Vestido com uma camisa do Toronto Maple Leafs, com uma grande cruz decorada pendurada no pescoço, ele bafejou um charuto e declarou: "As pessoas vão ouvir música este ano. É um disco muito complexo. Estou tentando fazer algo diferente. Alguns arranjos são tipo o Queen. Algumas pessoas vão dizer: 'Não parece Axl Rose, não parece o Guns N' Roses'. Mas você vai gostar de pelo menos algumas músicas lá".

Assumindo um andar inteiro do megadispendioso hotel Trump Tower, em Nova York, Axl agora podia ser visto em casas noturnas da

madrugada, como o Stereo, no distrito de Chelsea, que só abria as portas às quatro da manhã. Poucos dias antes de seus 44 anos, quando apareceu com sua comitiva lá pelas 5h30 da manhã, ele surpreendeu a todos permitindo que o DJ da casa tocasse músicas de dois CDs com dez faixas de *Chinese Democracy*. "Ele falou livremente com todo mundo, dizendo que esteve fora por dez anos, e como até Slash e o resto dos rapazes [tinham criado] o Velvet Revolver, ele estava atrasado", descreveu o dono da casa noturna, Barry Mullineaux. "Ele respondeu livremente a perguntas sobre seu trabalho, a banda, o que aconteceu com a separação [da formação original], a direção que ele estava dando — e a música era ótima."

Em maio, quando anunciaram que o Guns N' Roses faria quatro shows de "aquecimento" no Hammerstein Ballroom na West 34th Street, com capacidade para 2 mil pessoas, todos estavam convencidos de que o álbum definitivamente estava a caminho. Quando isso foi seguido pela confirmação de uma turnê europeia no verão, inclusive uma aparição na Grã-Bretanha no anual Download Festival em junho, os fãs de fato passaram a acreditar. Assim como a banda e os empresários. Até a gravadora começou a ficar bem de novo. A cereja no bolo foi Axl entrando sem aviso prévio no programa de rádio de Eddie Trunk no sábado à noite para divulgar os shows — juntamente com uma promessa de que *Chinese Democracy* seria lançado "em algum momento durante o outono ou no final do outono. Vai sair este ano".

Como um executivo de gravadora me disse na época: "Se você repete algo muitas vezes, tem de ser pra valer, não é?". Mas o problema fermentou de novo antes que a banda chegasse para a passagem de som no Hammerstein. Axl teve um colapso quando o grupo e os empresários tentaram convencê-lo a acrescentar um terceiro guitarrista à formação. Com Buckethead tendo saído repentinamente, por assim dizer, e tendo resistido a todas as tentativas de seduzi-lo de volta, Axl se contentara em seguir apenas com Robin Finck e Richard Fortus, mas quanto mais se aproximava a noite de abertura dos shows de Hammerstein, mais convencido ele ficava de que simplesmente precisava ter outro guitarrista. Tommy Stinson e Brain, o baterista, dizem ter ameaçado sair. Ao que Axl teria respondido: "Quem liga? Vamos pegar Duff e Matt". Com Izzy agora também ensaiando secretamente alguns números com a

banda, outra pessoa sugeriu meio de brincadeira a Axl colocar Slash na formação também. Então logo se arrependeram quando viram o trovão no rosto de Axl. No final, o vocalista conseguiu fazer do seu jeito e, no meio do primeiro show de Hammerstein, em 12 de maio, ele apresentou aos fãs Ron "Bumblefoot" Thal — um nova-iorquino e guitarrista solo tecnicamente talentoso certa vez descrito como um Frank Zappa heavy metal.

Com exceção de Bumblefoot, a banda era idêntica à formação que tinha empacado três anos e meio antes: Axl nos vocais e teclados ocasionais; os guitarristas Finck, Bumblefoot e Fortus; o baixista Tommy Stinson; os tecladistas Dizzy Reed e Chris Pitman; e o baterista Brain Mantia. Com Sebastian Bach, Fred Durst, vocalista do Limp Bizkit, Lenny Kravitz e o ator Ethan Hawke assistindo da área VIP, naturalmente eles se atrasaram uma hora e meia para subir ao palco, e já passava da meia-noite quando Axl se sentou ele mesmo ao piano para "November Rain".

A maior parte do set, como antes, foi o clássico GN'R, com Sebastian Bach juntando-se a eles no palco para "My Michelle". O momento mais precioso, porém, foi quando Axl parou para falar com o público entre os novos números, "Chinese Democracy" e "There Was a Time", e brincou: "Vejo vocês cantando as músicas novas. Você fizeram download, seus escrotos!". Pausa para a hora cômica. E então: "Vocês conseguem prender a respiração por muito mais tempo do que David Blaine. Quero agradecer por isso...".

O momento que mais chamou a atenção na sessão de quatro noites ocorreu no último show, quando Izzy Stradlin andou pelo palco. Ele e Axl levantaram-se e abraçaram-se, antes que a banda rasgasse em "Think about You". Axl tentou dizer alguma coisa para anunciar a chegada de seu velho amigo, mas foi sufocado pelos gritos que irromperam quando a multidão viu Izzy se arrastar nas sombras. Durante uma apresentação maravilhosamente tocante de "Patience", Izzy podia ser visto enxugando as lágrimas dos olhos. Parecia que Axl e Izzy haviam completado o círculo desde a última vez que eu conversara com o guitarrista. "Bom, é claro que não é o Guns N' Roses", disse ele sobre a nova banda de Axl. "Acho que todos os fãs [sabem disso]. Nem mesmo é certo que ele use o nome, porque ele é o único cara [que resta]. Acho que, em última análise, vai

funcionar contra ele, porque as pessoas vão dizer: 'Foda-se — esse não é o Guns N' Roses!'." Izzy recebeu 25 mil por show só para aparecer, além de todas as despesas com hotéis e viagem. Isso fez dele o músico mais bem pago do palco — depois de Axl, é claro.

Três semanas depois, eles abriram a etapa europeia da turnê com um show no Hammersmith Apollo de Londres. Atrasados mais uma vez, só chegando ao palco às onze da noite — "Sabemos que ele está no prédio", disse um segurança do local. "Ele só está insistindo que precisa de duas massagistas para uma 'massagem com calor' antes de subir ao palco. Ele demitiu seus massagistas pessoais esta manhã. Também reclama porque sua cabeleireira pessoal [da África] não pôde entrar no país por questões com o visto. Mas não há muito que possamos fazer a respeito disso." A resenha do show que apareceu no dia seguinte no *The Times* não foi boa. "Rose parece muito à vontade como o grandioso showman do rock", começou. "Os famosos liftings no rosto do homem de 44 anos também são indicados por suas feições espremidas e pelos olhos que não piscam, e ele transpira profusamente já na segunda canção enquanto dá piruetas e trotes incansáveis pelo palco..."

Nada disso era um bom presságio para o show principal no Download Festival, em 11 de junho. Quando partes da multidão de 59 mil pessoas ficaram inquietas com a apresentação, começaram a atirar no palco garrafas plásticas com urina. Axl parecia inesperadamente nervoso. Resmungando sobre "dificuldades técnicas", ele saiu do palco duas vezes — a segunda depois de escorregar em uma poça de mijo durante "Sweet Child o' Mine". Tommy Stinson tentou se interpor aos insultos, ameaçando retirar toda a banda se o público não parasse de jogar garrafas. Ao que alguns gritaram: "Então, foda-se!"; e: "Babaca!". Quando Axl também disse que sairia depois que "Better" foi arruinada por mais garrafas arremessadas, ele simplesmente provocou mais vaias e zombaria. Nem a chegada de Izzy — para "Patience", "Nightrain" e "Used to Love Her" — e Sebastian Bach mais uma vez para "My Michelle" conseguiu salvar o dia.

Nos bastidores após o show, Axl estava furioso com Merck Mercuriadis — que corajosamente pôs seu cargo à disposição. Axl foi

correndo para a limusine, que o conduziu em alta velocidade ao avião particular que esperava para levá-lo de volta a Londres. De novo em seu hotel em Knightsbridge, o Mandarin Oriental, ele foi direto ao bar, onde encontrou Lars Ulrich, cuja banda, o Metallica, tinha feito o show principal do Download na noite anterior, embora para um público espetacularmente diferente.

A turnê do verão de 2006 nunca se recuperou. No show de Paris em 20 de junho, eles chegaram com um atraso de quase duas horas e meia. Sete dias mais tarde, Axl foi preso em Estocolmo após uma briga matinal no hotel da banda, durante a qual ele lutou com um segurança, mordendo-lhe a perna como um cão raivoso, antes que a polícia chegasse e o prendesse. Acusado de danos à propriedade, agressão a um segurança e ameaça à polícia na viatura a caminho da delegacia, como disse um dos oficiais que fizeram a prisão, Fredrik Nylén, a jornalistas locais: "Ele foi agressivo e fez uma encenação", acrescentando explicitamente que na Suécia "ameaçar um policial é crime passível de pena de prisão". Depois de admitir as acusações, Axl foi multado em 40 mil coroas (aproximadamente 3 mil libras) e liberado doze horas depois. Também foi condenado a pagar 10 mil coroas (cerca de 750 libras) por danos ao segurança, que fora levado ao hospital com seus ferimentos. Numa declaração à imprensa, Axl disse: "Tivemos um grande show em Estocolmo, e não vou deixar que esse incidente estrague isso. Minha secretária Beta e eu estávamos conversando no saguão do hotel quando a segurança começou a nos incomodar. Minha única preocupação era cuidar para que ela ficasse bem".

O último show da turnê, o segundo de dois na Wembley Arena de Londres, no final de julho, terminou logo após Axl cair ao lado do palco, antes do bis. Sebastian Bach interveio por ele. De acordo com o comunicado de imprensa oficial, Axl ficara "doente depois de fazer dois shows" na noite anterior: o primeiro em Wembley e o segundo, um semiacústico inesperado, no Cuckoo Club, que tinha começado às quatro horas. O fato de Axl ter ficado "na farra" com Lars Ulrich por várias horas após o Cuckoo Club provavelmente também não ajudou.

De lá, a turnê continuou nos Estados Unidos, onde deu um mergulho ainda mais acentuado. Chegando muito atrasado como de costume, Axl apareceu com um novo ditado: "Isto não é o McDonald's nem o Burger

King. Não é 'Será do seu jeito'". Sebastian Bach ainda estava fazendo suas aparições noturnas em "My Michelle", e Izzy soube que entraria em algumas datas também, mas o Guns N' Roses agora era visto mais como um freak show do que um dos últimos gigantes do rock. A especulação da internet, entre fãs ainda mais intransigentes, agora se centrava em apostas sobre a hora em que eles iriam ou não aparecer no palco; quantos números conseguiriam tocar antes que Axl saísse; quando a turnê acabaria por ser cancelada.

Procurando alguém para culpar por este último constrangimento, Axl demitiu Merck Mercuriadis algumas semanas antes do Natal, liberando uma declaração via internet. Sob o título "Carta aberta de Axl a nossos fãs", datada de quinta-feira, 14 de dezembro de 2006, ele começou anunciando o cancelamento da programação de turnê da banda em janeiro de 2007, para poupar "um tempo precioso e necessário para que a banda e a gravadora preparassem e lançassem adequadamente... *Chinese Democracy*". Sei. Ele prosseguiu: "Dizer que a produção deste disco foi uma viagem insuportavelmente longa e incompreensível seria um eufemismo. Superar a quantidade interminável e ao que tudo indica insana de obstáculos enfrentada por todos os envolvidos, apesar dos desafios emocionais sofridos por todos — os fãs, a banda, nossa equipe de estrada e de negócios —, muitas vezes pareceu um pesadelo do qual acordamos apenas para descobrir que ainda estamos no pesadelo. Infelizmente, desta vez consumiu mais de uma década da vida real". Apontando "as baixas e os triunfos em andamento e nos bastidores" e "várias questões judiciais", Axl disse que era "fácil para as pessoas observarem como os outros lidariam com situações semelhantes", mas que, "sem o pleno conhecimento das diversas dinâmicas e circunstâncias envolvidas, esses comentários ou críticas são apenas especulações desinformadas, desassociadas, em geral inúteis — e muitas vezes obstrusivas". Problemas que foram "agravados por um sentimento amplo de falta de respeito por parte dos empresários" também resultaram "no fim de meu envolvimento gerencial e do Guns com Merck Mercuriadis".

A essa altura, ele realmente deu uma data de lançamento para o disco: 6 de março de 2007. Dependendo de "determinados acréscimos menores — e quero dizer menores mesmo —, bem como de negociações de contrato". Ele concluiu: "Agradecemos por sua paciência... Esperamos

que você possa aguentar um pouco mais e, caso contrário, por favor, tire uma folga e ficaremos mais do que satisfeitos — se você assim o desejar — em revê-lo mais adiante. Os melhores sentimentos para cada um de vocês nesta temporada de férias, obrigado e Deus os abençoe. Sinceramente, Axl Rose".

Observando tudo isso de longe estava Doug Goldstein, agora não mais em relações amistosas, mas ainda se considerando uma parte envolvida. "Todo mundo acha que Axl é um cara grande e mau, que não se importa com os fãs", diz ele agora.

"Eu não poderia discordar mais. Acredito, depois de minhas experiências viajando com uma multiplicidade de bandas, que ele tem o mais acentuado medo do fracasso que já vi em alguém na minha vida. Ele preferiria simplesmente cancelar um show a fazer uma apresentação medíocre. Ele se preocupa tanto em fazer o melhor show que sua rotina pré-show é de cerca de quatro horas. É o massagista na estrada, e o quiroprático/acupunturista, é o aquecimento vocal, é o relaxamento vocal. Sabe, ele precisa ter envolvimento. Quer dizer, todas essas coisas que aquele carinha Hans von Leden ensinou a ele, para ser o melhor vocalista possível lá fora, ele passa por todos esses exercícios precondicionados para chegar à melhor forma possível. Mas, durante esse processo, se ele não atingir a marca, ele começa de novo."

Seguiu-se um período prolongado em que vários empresários de grandes nomes foram sondados para o trabalho. Inicialmente, o posto foi dado a Doc McGhee, famoso empresário que levara o Mötley Crüe e Bon Jovi ao sucesso nos anos 1980 e agora gerenciava o Kiss, Hootie & The Blowfish e vários outros. Poucos do setor duvidavam que Doc estivesse apenas se posicionando para o inevitável reencontro que viria enfim, se não agora, então um dia — com toda certeza. Quando Axl começou a ter o mesmo sentimento em um voo para o Japão, em que Doc tentou questioná-lo sobre quais seriam exatamente seus problemas com Slash e os caras, de repente ele estava mais uma vez procurando um novo empresário. Anos depois, Doc pensava no passado e dizia aos amigos que "ficou de saco cheio de só poder falar com Beta. Que sempre que havia uma reunião, ela estava presente. Que sempre que eu conseguia o número de telefone direto de Axl, ela mudava".

Em seguida veio Irving Azoff, um dos homens mais poderosos do mundo da música. Irving tinha gerenciado The Eagles, foi o presidente da MCA Records e, em seguida, criou seu próprio selo, o Giant, sob a égide da Warner Bros. Agora estava de volta à gestão, supervisionando as carreiras de Christine Aguilera, Maroon 5, Jon Bon Jovi e vários outros. Depois que os Eagles ficaram separados por quase quinze anos, notoriamente dizendo à imprensa que o inferno congelaria antes que eles voltassem, foi o inteligente e brilhante Irving Azoff que os convenceu a fazer exatamente isso em 1994 com a turnê de zilhões de dólares "Hell Freezes Over", acompanhada de um álbum duplo ao vivo. Irving era a realeza do rock. Se alguém podia lidar com Axl Rose, levá-lo a fazer a coisa certa, era Irving Azoff, não era?

No entanto, sem surpreender ninguém, exceto talvez Irving, *Chinese Democracy* não foi lançado em 6 de março de 2007, nem em nenhuma outra data naquele ano. Mas dessa vez não houve "cartas abertas" explicando o porquê. Aparentemente, até Axl Rose por fim ficara sem desculpas. Uma turnê no Japão, programada para abril, foi adiada duas semanas antes do início, depois que Tommy Stinson caiu de uma escada. No comunicado de imprensa oficial, citaram as palavras de Stinson: "Eu me sinto tão mal agora. Por acidente, caí de uma escada. Baixei a mão para amortecer a queda e ouvi um estalo alto. Na manhã seguinte, minha mão parecia um balão. Fui ver o médico e, embora a boa notícia seja que não a tenha quebrado, a má é que sofreu um grave entorse, e talvez eu tenha alguns danos nos ligamentos". Ele acrescentou, sentido: "Fizemos nosso último ensaio há poucos dias e mandamos o equipamento para o Japão, e aí acontece isso. Eu me sinto péssimo. Gostaríamos de agradecer sinceramente a nossos fãs em todo o mundo por sua paciência e apoio".

Um mês depois, uma turnê na África do Sul foi cancelada pelo mesmo motivo. As turnês da Austrália e da Nova Zelândia, que tinham sido agendadas, também foram canceladas. Alguma distensão. Em seguida veio o papo sobre o Velvet Revolver e o "novo" Guns N' Roses de fato fazerem uma turnê em que seriam ambos a atração principal, com um Stone Temple Pilots temporariamente reestruturado abrindo o show. Weiland faria um breve set com o Pilots toda noite, antes de retomar com o Velvet Revolver. Uma boa ideia que também deixou aberta a

possibilidade de um pequeno set no qual Slash, Duff e Matt se juntariam a Axl e os guitarristas e tecladistas de sua banda. Uma fala de Slash foi até mesmo citada na MTV do Brasil: "Seria uma boa ideia ter, apenas para dois shows, o STP original e o Guns N' Roses original, só por diversão". Ainda assim, os mais próximos disseram que jamais aconteceria. Mas então, quando Slash contou que o Velvet Revolver tinha concordado recentemente em não tocar nenhuma música do GN'R em seu set, mesmo os cínicos mais endurecidos começaram a levar a ideia a sério. O fato de que as duas bandas tinham novos discos prontos para lançar naquele ano — *Libertad* e *Chinese Democracy* — fez os promotores entrarem com ofertas estratosféricas para tal turnê. Seria como a megaturnê GN'R-Metallica do início dos anos 1990, só que ainda mais lucrativa.

Os boatos que circulavam davam conta de que Axl estava a ponto de concordar. Então ele se afastou e deu uma guinada de 180 graus no último minuto. Astutamente, Axl previra o resultado de uma combinação de tão grande importância — e entreviu que Slash e os outros provavelmente seriam aqueles que sairiam por cima nas comparações. E, pior, o clamor para a formação original voltar de modo permanente seria muitíssimo reforçado. Axl estava condenado se estivesse prestes a jogar fora uma década de trabalho em *Chinese Democracy*, ou o controle definitivo que ele tinha sobre o Guns N' Roses, só para fazer Slash e Duff felizes. Em vez disso, quando *Libertad* foi lançado, em julho, o Guns N' Roses já havia saído para shows no México, seguidos pelas turnês reprogramadas na Austrália e no Extremo Oriente.

Um show em que Axl Rose decidira não aparecer foi aquele que Steven Adler quis dar no Key Club de Hollywood em 28 de julho, para assinalar o vigésimo aniversário do lançamento de *Appetite for Destruction*. Mas então Steven já havia anunciado que esperava pela participação de Slash, Duff e Izzy, e novamente Axl não cairia na emboscada de subir em um palco com eles. Tracii Guns, apesar de não ter feito parte do álbum *Appetite*, também estava programado para aparecer, e Steven se gabou no site do Key Club: "Estarei lá com minha banda, e Slash, Izzy e Duff vão também. Vai ser ótimo". Embora soubesse que quase não havia

possibilidade de Axl aparecer, ele acrescentou em tom alegre que pouco tempo antes conversara com o vocalista sobre um reencontro: "Axl e eu nos falamos em Las Vegas recentemente e sei que existe uma chance. É muito grande. O que quer que os Stones façam quando tocam, nós triplicamos. Seria ridículo não fazer. Ele não pode ser tão pateta".

Chegou a grande noite, Izzy e Duff estavam lá como prometido para se juntar a Steven no palco e tocar alguns números. Slash estava lá também, mas não para tocar. Ele só queria assistir, segundo disse. "Acredito que cheguei até aqui por algum motivo", declarou Steven em triunfo depois do show. "Quero terminar o que começamos, e com o amor e o apoio que tenho desses caras, acho que podemos [nos reencontrar]. Vou deixar isso para Axl. Essa vai ser a chamada de Axl, e eu amo Axl e sei que ele vai fazer o apelo certo." Slash, porém, tinha uma abordagem mais pragmática da situação. "Fui lá por um minuto para cumprimentar Steven. O que aconteceu foi que Steven finalmente saiu daquela névoa em que esteve nos últimos dezessete anos. Tive certo papel fundamental para tirá-lo do lugar em que ele estava, num ambiente um pouco mais sóbrio. Então tenho andado com ele, dando apoio e outras coisas. Ele tinha um show prestes a acontecer, e estou entusiasmado por ele ter voltado à bateria, e ele voltou a ser ambicioso, vai sair e tocar." Mas isso não significava que a velha gangue estava prestes a voltar à cidade.

"Steven é só um cara excitável, e ele teve boas intenções quando disse isso. Mas ele comentou que haveria um reencontro, que eu estaria lá com Duff, Izzy e possivelmente Axl, e isso só alimentou o fogo já acelerado dos boatos contínuos sobre o Guns N' Roses. Quando comecei a receber telefonemas e e-mails de todo mundo sobre esse show, falei: 'Quer saber? Não posso apoiá-lo assim porque essa não é a verdade'. Então fui lá, mas não queria me levantar e tocar porque não ia dar mais gás ainda... Duff levantou-se e tocou, e Izzy também, e foi o que foi, mas não vejo nenhum reencontro acontecendo pra valer."

Com uma data de lançamento para *Chinese Democracy* agora deixando até de ser especulação, no início de 2008 as pessoas mais sérias pararam de perguntar sobre isso, rebaixando-o à mesma categoria daqueles outros grandes discos "perdidos" do passado, como *Lifehouse*, do Who, ou *Smile*, dos Beach Boys. Mas nem mesmo esses inspiraram tanta pancada.

Os atrasos incessantes do disco, misturados com tramas paralelas dramáticas e um orçamento inchado na casa dos oito dígitos, reduziram o projeto a uma piada da indústria.

E então, em 23 de novembro daquele ano — o milagre dos milagres, sem quase nenhuma fanfarra, nem mesmo um vídeo ou uma turnê —, *Chinese Democracy* finalmente foi lançado. Distribuído com exclusividade pela gigante americana do varejo de eletrônicos Best Buy — um acordo fechado por Irving Azoff parecido com o que o AC/DC fechou com o Walmart no mesmo ano para seu álbum *Black Ice* —, pretendia ser um meio perspicaz de recuperar pelo menos parte dos dolorosos 13 milhões de dólares que foram o custo estimado do álbum. Contaram que a Best Buy encomendou 1,3 milhão de cópias na expectativa de um ataque frenético dos fãs do GN'R.

O disco estreou no terceiro lugar nos Estados Unidos e na segunda posição no Reino Unido e foi Top 5 em outros oito países, vendendo mais de 1 milhão de cópias no mundo todo só na primeira semana — números impressionantes em uma época em que o CD físico e as vendas de vinil tinham declinado de maneira drástica. Na crítica, as opiniões foram de modo geral favoráveis, com canais de vendas como a *Spin* e a *Allmusic* concedendo opiniões decididamente positivas. Poucos, no entanto, foram tão efusivos como o observador do GN'R David Fricke, que se entusiasmou na *Rolling Stone*: "O primeiro disco do Guns N' Roses de músicas novas e originais desde o primeiro governo Bush é um disco de hard rock grande, audacioso e intransigente. Em outras palavras, parece muito o Guns N' Roses que vocês conhecem". Enquanto Robert Christgau, padrinho dos críticos de música americana, escreveu: "Esse esforço não é só um prazer do ponto de vista artístico. É tocante em um nível humano. Nobre, até. Não pensei que ele conseguiria".

Note o "ele", ao contrário do "eles" que uma banda real teria merecido. Ao mesmo tempo, os detratores eram muitos, com o *Village Voice* chamando o álbum de "uma tentativa hilariante e aflitiva de sintetizar aquele relâmpago, uma causa perdida levada a extremos delirantes, uma fascinante catástrofe inspirando temor e piedade em proporções iguais". Outros ridicularizaram o disco por um excesso percebido de pretensão e ausência de coração. O aclamado biógrafo americano Stephen Davis descreveu *Chinese Democracy* simplesmente

como "o pior disco de todos os tempos". Mas era preciso questionar essas visões radicais. A verdade é que, se Axl tivesse lançado *Chinese Democracy* três ou quatro anos depois dos discos de *Use Your Illusion*, teria sido saudado como um seguimento maduro e bastante focalizado na indulgência excessiva e sinuosa de seus predecessores gêmeos do mal. Bebendo profundamente em suas influências industriais, do pop e do rock clássico, e exibindo floreios de teclados, eletrônica e até flamenco, *Chinese Democracy* encaixava-se estranhamente no cânone do GN'R, sem dúvida, mas só no sentido de que é um disco solo de Axl Rose em tudo, menos no nome. E, como tal, era uma obra-prima do gênero, sobrepujando os álbuns do Velvet Revolver, mal conseguindo registrar as partículas de poeira que possam ter lançado o Loaded ou o *Ju Ju Hounds* naqueles longos anos atrás, indo muito mais alto do que eles.

No aspecto temático, Axl tinha retrocedido à vulnerabilidade irregular, zombando do ressentimento e da paranoia que dominavam *Use Your Illusion*. Poderosas salvas como "Riad n' the Bedouins" e "Scraped" deliberadamente voltaram à combatividade e ao abandono selvagem dos primeiros trabalhos da banda, embora o que Axl quisesse dizer mesmo com versos como "*Blame it on the Falun Gong*",[36] da faixa-título agressivamente ruidosa, tenha ficado em aberto para a conjectura de todos. Descrito como "uma prática espiritual chinesa que combina exercícios de meditação e de Qi Gong com uma filosofia moral centrada nos princípios da veracidade, da compaixão e da tolerância", parece um estranho acréscimo aos versos alimentados por palavras como "ódio", "punho de ferro", "inferno" e "masturbação". Quem sabe Axl estava só aplicando um pouco de yin a seu yang?

Quase não importava. Não quando colocado no contexto de um cardápio mais substancial, como "There Was a Time", com uma tensão que se eleva a ponto de tirar o fôlego, que eclipsa o acrônimo desesperadamente pueril da canção, e a sintonia pop de "Catcher in the Rye" revelou uma visão cinematográfica provocativa sob medida para a nova geração de ouvintes.

Todavia, *Chinese Democracy* estava confundindo aqueles que se roíam para criticá-lo; para muitos, tornou-se um álbum de arrepiar que divulgava segredos novos a cada vez que era ouvido. Para outros, era um mistério envolto numa mania. Comparado com os caprichados clássicos

historicamente semelhantes, não rendia nenhum sucesso óbvio. Em 1976, quando o Fleetwood Mac entrou em estúdio com tempo e dinheiro ilimitados à disposição, a banda saiu um ano depois com *Rumours*, um dos discos mais vendidos da história.

Isso, porém, era diferente. Notoriamente avesso a falar com a mídia, Axl concedeu uma entrevista a Jonathan Cohen, da revista *Billboard*, em fevereiro de 2009, em que o vocalista explicou o atraso do álbum com uma lista já conhecida de desculpas. "Não são tantas questões entre as centenas [que encontramos] que aconteceram com a rapidez que se teria preferido, desde a construção do meu estúdio; encontrar os músicos certos; nunca achava um produtor; ainda não tem verdadeira participação ou apoio da gravadora; conseguir que ele saísse, fosse mixado e masterizado."

Em suma, a culpa é de todo mundo, menos de Axl. Ele já não tinha os "músicos" certos em Slash, Duff, Izzy e Matt? Mas essa era uma pergunta idiota. Axl também expressou sua satisfação com o produto final, ao mesmo tempo que parece abordar as críticas de que talvez a formação original do GN'R pudesse ter lançado o álbum mais rapidamente, ao assinalar: "É o disco certo, e eu não poderia pedir mais do que isso. Poderia ter sido uma viagem mais agradável, mas está aí. A arte vem em primeiro lugar. Ela dita, se não o curso, [então] o destino artisticamente. Para mim, depois que a arte de seguimento aparece com alguns vídeos e algumas turnês, o pacote foi feito e entregue. E fazê-lo neste nível em termos de qualidade, tanto artística como de desempenho, tanto no disco como ao vivo, é no mínimo um milagre e algo que não teria acontecido, não importa o quanto se tente convencer os outros, com o Guns antigo, a despeito das intenções de qualquer um. Era igualmente feio com o Guns antigo, apesar de nosso sucesso".

Esta última afirmação foi sem dúvida verdadeira, a seu modo. Significava também que aqueles que esperavam um reencontro da formação original veriam suas esperanças se chocarem contra as pedras da virulenta recusa de Axl de deixar de lado as queixas passadas. Nessa mesma entrevista à *Billboard*, ele declarou categoricamente que, embora estivesse aberto a colaborar com Izzy ou Duff, nunca mais faria música com Slash, jurando: "O que está claro é que um de nós dois morrerá antes que haja um reencontro, e embora possam ver isso como algo

triste, feio ou infeliz, é o que é. Essas decisões foram tomadas há muito tempo e reiteradas ano após ano por um homem. Há atos que, uma vez cometidos entre as pessoas, são o que são. Para piorar, quase dia após dia, resvalando em ano após ano, por mais de uma década, é um pesadelo. Qualquer um que ponha sua diversão pessoal acima de todo o resto é doente".

Em 2009, Axl trouxe o guitarrista do Sixx:A.M., DJ Ashba, para a turnê mundial de *Chinese Democracy* — uma turnê que na verdade começara em 2001, mas que, como o disco, parecia impermeável às limitações de tempo e espaço. Eles fariam 117 apresentações em todo o mundo naquela etapa, embora o número total de shows fosse de 239, com 48 cancelamentos de 2001 a 2007 e cinco entre 2009 e 2011.

O de sempre, então, ao estilo GN'R. Mas, ainda que Axl tenha elogiado publicamente o modo como Azoff lidou com o lançamento de *Chinese Democracy* e de seu acordo associado com a Best Buy, essa relação, como tantas outras na vida de Axl, agora tinha azedado. Em 2010, Azoff processou Axl, alegando que o vocalista havia violado um acordo verbal de lhe pagar 15% dos ganhos da turnê, o que Azoff estimou em cerca de 2 milhões de dólares. Axl fez uma rápida inversão, abrindo um processo de 5 milhões contra Azoff, alegando que este deliberadamente arruinara a promoção do disco e agendara mal as datas de turnê para a banda. Axl insistiu que Azoff tentara obrigá-lo a "uma posição em que ele não teria escolha senão se reencontrar com os membros originais do Guns N' Roses numa turnê". Axl também alegou perturbação emocional decorrente do uso de Azoff do nome real de Axl, queixando-se de que o uso do nome "William Bailey" foi feito "por despeito e vingança para causar sofrimento e danos emocionais a Rose", porque "Azoff sabia que o nome William Bailey traria danos emocionais significativos". Azoff, conhecido por suas pegadinhas, respondeu: "Por conselhos do advogado não posso responder neste momento, mas vou discutir em meu próximo livro, *Minha vida com William Bill Bailey*". Sem ficar de fora, o advogado de Azoff, Howard King, quando informado da essência das alegações de Axl pela *Billboard*, perguntou, impassível: "Ele não acusou Irving de fazer parte da conspiração em Dallas, em 22 de novembro de 1963?".[37]

Até Slash entrou no drama que se desenrolava na mídia, dizendo: "Nem sei o que é isso. Não sei de onde Axl tira isso. Quer dizer, sei de onde Irving está tirando, ele quer as comissões para uma turnê que agendou. [É uma] coisa bastante razoável. O processo que Axl está movendo contra Irving, não tenho certeza do mérito do que ele está propondo, exatamente". Por fim Azoff e Axl se entenderam fora dos tribunais, com grande parte dos termos mantida em caráter confidencial, embora se relatasse que envolvia "um abrangente acordo de turnê" para a banda realizar em vários locais favoráveis à posição de Azoff.

Foi então que outro antigo rosto do passado de Axl tentou intervir e salvar a parada: Doug Goldstein. Tendo passado cinco anos no Havaí, como ele diz, "tomando drinques com guarda-chuva e ajudando a criar minha família", Goldstein agora se sentia pronto para voltar ao jogo e pensou ver uma maneira de resolver os problemas de Axl e fazer com que ele ganhasse uma tonelada de dinheiro. Incapaz de falar pessoalmente com Axl, ele lhe escreveu uma carta.

"Escrevi uma carta a Axl, entreguei a Beta e disse: 'Não deixe ninguém mais ver', e depois só o que sei é que está na porra da internet. Desde então apareceram umas pessoas, perguntando: 'Por que, em nome de Deus, você faria uma carta dessa?'. E repassei essa carta várias vezes e achei que tinha algumas ótimas ideias.

"Eu disse a ele: 'Vamos começar abrindo para a turnê de estádio do Van Halen. Vamos acabar com eles no palco. Então a banda se solidificaria aos olhos do público e faríamos nossa própria coisa'. E mencionei a existência de algo chamado 'Rose Fest', que basicamente detonaria o modelo de negócios de Sharon Osbourne e Ozzy do Ozzfest. Meu argumento por trás disso era: Axl, você está chegando a um ponto em que não gosta de fazer turnê, e Ozzy só faz uma em cada três Ozzfests. Ainda assim, todo ano é chamada de Ozzfest, e ele colhe os frutos. Eles ganham mais dinheiro do que qualquer um dos artistas que tocam na pauta. Só cuidando do evento. Assim, tudo isso foi coberto na carta. E infelizmente nunca fui comunicado da resposta à carta que enviei a ele. Só o que sei é que ele ficou muito aborrecido que Beta e eu nos encontrássemos em particular."

Goldstein também tocou no tema espinhoso de um reencontro, mas defendendo a ideia de *não* fazer. "O que eu disse foi: 'Os Azoff, os Doc

McGhee do mundo, eles não vão apoiar sua jogada artística. Só estão interessados no reencontro'. Meu argumento era: o que quer que você faça profissionalmente, eu o apoiarei. Se não quiser fazer a porra do reencontro, foda-se o reencontro. Isso é bom. O reencontro sempre estará lá, mas, se você quiser fazer o Guns N' Roses de Axl Rose nos próximos vinte anos antes do reencontro, vamos lá. Eu serei o seu cara. Posso fazer um bom trabalho. Você já sabe disso."

Mas, quando a carta foi publicada na internet, Goldstein tornou-se motivo de zombaria. Foi uma maneira desnecessariamente dura de retribuir os dezessete anos que ele passara dando apoio a Axl.

Durante a etapa seguinte da turnê mundial de *Chinese Democracy*, a banda atravessou o mundo. Os trolls da internet ganharam o dia com a aparência física de Axl; já não era o líder esguio e musculoso, contorcendo-se em calças justas e camisetas confortáveis — o vocalista acumulara peso com o passar dos anos. Ele também deu sequência à sua longa tradição de começar os shows flagrantemente tarde, muitas vezes sem dar explicações. Como o público ficava menos tolerante com essa rotina, a entrada da banda na primeira noite do Reading Festival de 2010 elevou sua fúria. O show foi aberto com sets desenfreados de NOFX, Biffy Clyro e Queens of the Stone Age. O Guns N' Roses era a atração principal tão aguardada, mas, à medida que o horário da apresentação se aproximava e em seguida passava, não havia nenhum sinal da banda. Ondas de vaias ganharam força e bateram no palco vazio até que, finalmente, uma hora além do início programado, Axl e companhia apareceram e atacaram a faixa-título de *Chinese Democracy*. Mas o estrago já havia sido feito. Os fãs indignados continuaram a vaiar por toda a abertura, e conta-se que alguns fãs começaram a sair durante a primeira parte do set. Com um rigoroso toque de recolher da prefeitura de Reading controlando as apresentações, a banda foi obrigada a encurtar o set, parando à meia-noite. O atraso custou aos fãs uma hora inteira de tempo de apresentação.

Nick Hasted, escrevendo para o *Independent*, censurou a antipatia da banda pela plateia, escrevendo: "Mesmo 'Welcome to the Jungle' pinga sem nenhum significado. Fogos de artifício para enganar os parvos, Axl

gagueja e deixa sua carreira morrer. Depois desse pesadelo de uma noite, só o mensageiro de um hotel Royal Berkshire em que ele estivesse hospedado talvez lhe desejasse algum bem, por apenas uma noite, em troca de dinheiro. Para 'Sweet Child o' Mine', ele veste uma camisa xadrez vermelha que cairia bem em um bar rural em uma segunda-feira lenta. Ele tilinta em um teclado — como se fosse um artista —, mas nunca pede desculpas quando não aguenta o tranco. O desprezo por esse espetáculo minúsculo e redundante de um ex-astro alegremente ignorante é mútuo bem antes do fim".

Dois dias depois, a banda fechou o festival de Leeds, subindo ao palco com trinta minutos de atraso. Se os fãs de Leeds foram mais complacentes do que a multidão ruidosa de Reading, as pessoas que esperavam em Dublin duas noites mais tarde se provariam consideravelmente mais antagônicas quando a banda chegou, com um atraso de quase 45 minutos. Em um vídeo do show disponível no YouTube, os fãs são ouvidos lançando imprecações para o palco quando DJ Ashba começa o set com a introdução de "Welcome to the Jungle". Irados por serem obrigados a esperar sem qualquer explicação ou desculpas, alguns pagantes começaram a jogar copos plásticos e garrafas no palco. No vídeo, Axl corre e começa a cantar, mas, segundos depois, outro objeto cai perigosamente perto dele, levando-o a interromper o show e dizer: "Tá legal, o negócio é o seguinte — mais uma garrafa e vamos para casa. Vocês decidem. Gostaríamos de ficar. Querem que a gente fique?".

Falando em um tom calmo e estudado, Axl tenta controlar a situação enquanto as vaias continuam. "Queremos ficar. Queremos nos divertir. Se vocês não querem se divertir, só precisam nos avisar e não criaremos nenhum problema." A banda recomeça a música, outra garrafa bate no palco e Axl diz: "Tenham uma boa noite", e lidera a banda na saída do palco.

Os promotores entraram precipitamente no modo de controle de danos, anunciando, num artifício risível, que enfrentavam dificuldades técnicas, mas em seguida admitiram tentar convencer a banda, isto é, Axl, a voltar atrás. Por fim as luzes se acenderam e foram feitos os anúncios de que a noite havia acabado e de que o público seria

reembolsado. E então, depois que muitos fãs já haviam saído, a banda retornou ao palco às 23h30 e fez um set completo. Hein?

Os promotores emitiram uma declaração no dia seguinte, confirmando o início tardio da banda e culpando a banda de apoio por se atrasar (embora não explicassem o intervalo de 45 minutos entre a banda de apoio e o Guns N' Roses). A declaração confirmou que jogavam na banda copos plásticos contendo "substâncias desconhecidas", e acrescentou: "Embora o artista tenha um longo histórico de atrasos ao palco, NENHUM artista deve ser submetido a projéteis e substâncias desconhecidas jogadas nele. Apesar disso, a banda voltou ao palco depois que as pessoas pararam de atirar objetos, executando seu set completo de música. A MCD e a O_2 desejam pedir desculpas por qualquer inconveniente causado pelo atraso do show".

Pouco antes do meio-dia de 27 de setembro de 2011, Steven Adler entrou no Rainbow, no Sunset, onde estava programado para fazer uma entrevista para a revista *Metal Hammer*, e gritou: "Acabamos de ser indicados para o Hall da Fama do Rock!". A discussão rapidamente se voltou para a nomeação — quem iria subir ao palco? Steven teria falado com algum dos outros integrantes? Poderia ser esse o primeiro passo para o há muito esperado reencontro da formação original? Poucas horas depois da notícia, Adler dispunha de tanta informação quanto qualquer outro, embora ele tenha apontado que nos últimos meses, com um novo período de sobriedade, ele se entendera com a maioria dos velhos companheiros de banda, dizendo que estava até em bons termos com Matt Sorum, seu eventual substituto. Uma coisa estava clara: Steven Adler não aceitaria nem remotamente uma cerimônia de nomeação que não o incluísse no pódio, junto com Slash, Duff, Izzy e Axl.

Todavia, ficou entendido implicitamente que qualquer formato de nomeação ao Hall da Fama dependeria em grande parte da disposição de Axl de dividir o palco com a formação original — os outros quatro homens que forjaram o legado da banda, com seu álbum de estreia que mudou as regras do jogo, bem como a temível reputação do grupo de beber, se drogar, brigar e dominar cada ambiente em que entrava. Mas, se a pior coisa que você poderia dar a um maníaco por controle era o

controle completo, a segunda pior era controle nenhum, e foi este último que se tornou o cerne da situação de Axl.

Os outros integrantes da formação original, por sua vez, eram receptivos a qualquer um dos roteiros óbvios — ou subir apenas como a formação original (na verdade, eram eles que estavam sendo nomeados, e não a nova formação) ou dividir o palco com a formação atual. Falando logo após a nomeação ter sido oficializada em dezembro, Duff descreveu sua reação à notícia com partes iguais de descrença e apreensão: "É esquisito, sabe? Nunca me esforcei para entrar no Hall da Fama do Rock. Nunca em minha vida pensei: 'Cara, tenho de conseguir um Grammy'. Nos esportes você tenta ganhar tudo, mas a música é um negócio diferente. Então o Hall da Fama nunca esteve no meu radar".

Com o anúncio oficial, veio a ordem de que os integrantes nomeados seriam os que se seguem: Axl, Slash, Izzy, Duff, Steven, Matt e Dizzy Reed. Ninguém mais. Parecia certo que Duff, Slash, Steven e Matt participariam. Izzy e Dizzy Reed não quiseram participar. Reed ainda estava tocando com a formação atual e presumivelmente sob forte manipulação de Axl. "É evidente que tem um monte de pessoas ótimas que respeito, e cresci admirando e idolatrando quem faz parte dessa instituição", disse ele. "Então, ser mencionado junto com eles, considero isso uma honra." Ele também fez questão de acrescentar que, no que lhe dizia respeito, a então atual formação do GN'R era "a melhor versão do Guns N' Roses de que já participei. Acho que todo mundo é supertalentoso, e a química é ótima. Todo mundo é uma companhia muito divertida e é muito divertido tocar com eles, então para mim é definitivamente a melhor formação que tivemos".

Enquanto isso, a internet se eriçava de apelos emocionados para Axl subir ao pódio com os parceiros originais, mas quase inevitavelmente essas súplicas foram ignoradas. Em 8 de janeiro de 2012, Axl tuitou: "Gostaria de agradecer ao Hall da Fama do Rock e a nossos fãs. Essa vitória é deles", e permaneceu incisivamente silencioso depois disso, até a proverbial hora final, quando, à moda vintage de Axl, ele anunciou seu veredito por uma carta aberta, em 11 de abril — véspera da cerimônia —, declarando: "Não participarei da cerimônia de nomeação de 2012 do Hall da Fama do Rock e respeitosamente declino de minha nomeação como membro do Guns N' Roses para o Hall da Fama do Rock. Nem eu

nem ninguém de meu grupo fizemos pedidos ou exigências ao Hall da Fama. É o show deles, e não meu".

Sem Axl. Sem Izzy. O restante posa na sala de imprensa durante a 27ª cerimônia anual do Hall da Fama do Rock, em 14 de abril de 2012.

Como no passado, sua carta parecia pressupor os argumentos para um reencontro da formação original e antecipar a reação inevitável, acrescentando na cara dura: "Há uma quantidade aparentemente interminável de revisionismo e fantasias lá fora pela autopromoção e por oportunidades de negócios que mascaram a realidade. Até que cada uma daquelas geradas ou originadas pelas formações anteriores seja trazida à luz, não há espaço para considerar uma conversa, muito menos um reencontro". Para aqueles que insistiam que ele deixasse de lado as diferenças apenas por uma noite, sua resposta foi inequívoca: "Então, melhor não mexer num vespeiro ou coisa assim. Hora de seguir em frente. As pessoas se divorciam. A vida não lhe deve seu próprio final feliz, sobretudo à custa do outro, ou, neste caso, de vários outros". Por

fim, no que diz respeito à possibilidade de um reencontro, Axl foi categórico ao escrever: "Em relação a qualquer reencontro da formação de *Appetite* ou *Illusion*, tenho deixado mais do que clara minha posição publicamente. Nada mudou". Axl terminaria a carta com uma homenagem a Armand "Butts" Crump, técnico de guitarra do Slayer que havia morrido poucas semanas antes: "P.S.: Descanse em paz, Armand, vida longa a ABC III".

Qualquer pessoa surpreendida com a decisão de Axl — ou com a forma como ele a apresentou — não estava prestando atenção na última década. E, no entanto, com a incerteza eliminada, era como se a banda, os fãs e o resto do mundo que assistia a tudo pudessem finalmente respirar e avançar para homenagear os homens que foram também responsáveis pelo som imortal do Guns N' Roses, que ajudaram a compor os maiores e mais conhecidos sucessos da banda e que, durante vários anos selvagens e indomados, conquistaram a reputação de a Banda Mais Perigosa do Mundo. O show continuaria sem Axl — uma situação com a qual os outros estavam por demais familiarizados. E assim, em 12 de abril de 2012, Slash, Duff, Steven e Sorum subiram ao pódio para aceitar sua nomeação ao Hall da Fama do Rock, trazendo também o guitarrista Gilby Clarke para a homenagem. O vocalista do Green Day, Billie Joe Armstrong — à primeira vista, uma escolha curiosa para entregar o prêmio à banda — fez um discurso maravilhoso de nomeação, chamando *Appetite* de "o maior disco de estreia da história do rock". Os aplausos cacofônicos que se seguiram mostraram que ele não era o único com essa opinião. "O riff inicial de 'Welcome to the Jungle' é uma viagem ao submundo de Los Angeles", continuou Billie Joe. "Tudo falava do submundo de desajustados, viciados em drogas, paranoia, sexo, violência, amor e raiva nas gretas de Hollywood. Foi uma lufada de ar fresco", disse ele.

Quando ele citou os nomes da formação original, o de Axl provocou um coro de vaia, mas Billie Joe habilmente sabotou as vaias, dizendo: "Calem a boca! Calem-se. Ele foi o melhor vocalista que já pisou na frente de um microfone. Mas ele é... louco. E posso afiançar isso". Com sorrisos largos e triunfantes, grandes acenos e sinais de paz, os cinco homens desfrutaram dos aplausos — os primeiros que recebiam juntos como Guns N' Roses em quase vinte anos. Diplomaticamente, em seu

discurso de nomeação, Duff disse: "Não sei se importa quem está aqui esta noite, porque é sobre a música que essas bandas tocaram", aproveitando também a oportunidade para criticar os famosos do Hall da Fama por desprezarem bandas como Kiss, Deep Purple, Rush e Iron Maiden.

Se alguém provocou alguma controvérsia naquela noite, foi Matt Sorum, que usou os holofotes para atirar algumas farpas decididamente pouco caridosas nos recorrentes problemas de vício de Adler. Não só esses golpes pareceram cruéis e baratos, como Adler sempre foi o queridinho dos fãs, o favorito sentimental dos dois, e Sorum mais tarde foi obrigado a emitir um mea-culpa, escrevendo: "Em meu discurso, fiz referências a drogas e a Steven sendo demitido da banda, no qual afirmei: 'Como alguém poderia ser demitido do Guns N' Roses por tomar muitas drogas?'. Era para ser alegre. Mas, sabendo das lutas que Steven tem travado por todos esses anos, senti que precisava esclarecer que Steven estava no palco, saudável e pronto para agitar... A paixão de Steven pelo GN'R é algo que ninguém pode explicar, só ele: é um verdadeiro amor perdido, mas nunca esquecido. Quantas pessoas sentiram isso na vida?".

O comediante Chris Rock, que apresentou o Red Hot Chili Peppers naquela mesma noite, não poderia deixar passar a oportunidade de dar uma cutucada em Axl também, dizendo: "Muita gente está decepcionada porque Axl Rose não está aqui. Mas vamos combinar, mesmo que ele estivesse aqui, ainda assim não estaria aqui". A formação reunida atacou com "Mr. Brownstone", "Sweet Child o' Mine" e "Paradise City" em sua sessão celebratória, com Myles Kennedy, da banda de Slash, Slash and the Conspirators, cuidando dos vocais. Mas era apenas uma questão de tempo até que Axl — o membro mais novo e mais relutante do Hall da Fama — se manifestasse, o que ele fez por outra carta aberta cinco dias depois. "Ainda não sei exatamente nem entendo o que é o Hall, nem como ou por que ele ganha dinheiro, para onde vai o dinheiro, quem escolhe os eleitores e por que alguém nesse conselho decide quem, de todos os artistas do mundo que contribuíram para esse gênero, é oficialmente 'rock' o bastante para estar no Hall". A carta, em seguida, caiu numa defensiva mais desnorteada, quando ele lamentou: "Agora que a fumaça se dissipou um pouco, todos os ataques desesperados e

equivocados foram só isso, uma ridícula tentativa de fofocar, alguma vingança imbecil, a merda habitual de direito, ele é obcecado, louco, volátil, um *hater*. Uma vez comprei uma fatia de pizza para uma sem-teto que gritou comigo que queria sopa. Nós compramos a sopa para ela. Entendam como quiserem."

Como que para destacar o quanto eles realmente eram melhores do que os originais, nos dois anos seguintes os integrantes do "novo" Guns N' Roses sugeririam que todos eles ainda tinham um grande futuro juntos. DJ Ashba disse já em 2009 que eles estavam trabalhando em novas músicas para o próximo disco, e Dizzy Reed agora confirmava que havia muito material inédito das sessões de *Chinese Democracy*, estimando que em algum momento a banda lançaria material novo. Em junho de 2012, enquanto viajava com seu projeto paralelo, The Compulsions, Richard Fortus deixou cair uma bomba quando teria dito a um site francês que a banda trabalhava em material inédito na esperança de terminar o seguimento de *Chinese Democracy* no final do ano. Na verdade, ele afirmou que a banda não tocaria mais na turnê "Up Close and Personal" daquele ano para concentrar as energias no estúdio.

Só os mais novos moradores da Terra teriam dado qualquer credibilidade a essas promessas, que Fortus, no entanto, continuou a reiterar nos anos seguintes. Naquele mesmo verão, a banda anunciou uma temporada em novembro no The Joint — um espaço de 4 mil lugares no Hard Rock Hotel and Casino, em Las Vegas, que eles filmariam para um próximo DVD. A temporada de doze shows e três semanas foi oficialmente intitulada turnê "Appetite for Democracy", em comemoração aos 25 anos de estreia do GN'R e quatro de *Chinese Democracy*, e serviria de aquecimento para a campanha da banda em 2013 por Japão, Austrália e voltando pela América do Norte. A única outra evolução digna de nota em 2013 foi o vazamento de uma nova canção, chamada "Going Down", que contou com Tommy Stinson nos vocais principais e Axl fazendo o vocal de apoio. Embora a turma de Axl não confirmasse oficialmente que era uma nova faixa do Guns N' Roses, a revista *Spin* aproveitou a história, não apenas citando os atos que apelavam para uma desistência como também dando credibilidade ao

boato, mas um tuíte do guitarrista Bumblefoot naquele mês de agosto dizia: "Se você estiver em Corfu, é melhor ir ao bar 'One for the Road' em Sidari para o grande improviso hoje à noite...! @gnr". A reação geral à pista ficou em algum lugar entre um dar de ombros e um suspiro quando o "improviso" nunca aconteceu.

Houve outra temporada bem-sucedida no The Joint, em Las Vegas, além de uma apresentação como atração principal na cerimônia de premiação da revista *Revolver* em 2014, em Los Angeles. Mas o circo que vinha para a cidade já não parecia ser o grande evento que fora no passado, a mera novidade de ver Axl Rose vivo no palco, cercado por quem se importava pelos outros membros da banda, havia muito se desgastara.

Slash lançou um disco solo cheio de astros e, mais tarde, outras duas saídas extremamente bem recebidas com a nova banda, Slash featuring Myles Kennedy and the Conspirators. Além das constantes colaborações com outros artistas, ele criou sua própria produtora de filmes de terror, a Slasher Films, em 2011. Duff também manteve-se ativo, lançando material com o Loaded e, mais recentemente, o Walking Papers. Além disso, publicou uma autobiografia de sucesso — como Slash e Steven Adler — e se tornou um blogueiro popular e colunista da *Seattle Weekly* e da ESPN. Ele mesmo, como Izzy antes, apareceria ocasionalmente no palco com Axl e seu Guns N' Roses.

Izzy continuou lançando discos solo — onze desde que deixou o GN'R, muitos com a participação de integrantes da formação de *Appetite*, com o último prometido para o fim de 2016. Ele também apareceu no primeiro álbum solo de Slash. Steven Adler continuou lutando com o vício em sua carreira pós-GN'R, embora ainda conseguisse tocar regularmente, primeiro com o próprio grupo, Adler's Appetite, e depois lançando um disco e viajando com sua banda, Adler. Ele esteve no programa de televisão *Celebrity Rehab* por duas temporadas e em 2013 colocou o Adler num hiato para continuar concentrado em sua sobriedade. Embora fosse ingenuidade dizer que esses homens haviam transcendido toda emoção ou o sentimentalismo de tocar com o Guns N' Roses e nunca considerariam um reencontro, por ora eles se mantinham concentrados e felizes em seus respectivos projetos, olhando o futuro de

frente — até começarem a se espalhar pela internet novamente, em 2015, os boatos sobre o possível e ansiado reencontro.

Na primavera de 2014, com Stinson comprometido com uma turnê de reencontro com sua banda original, The Replacements, fontes oficiais do GN'R anunciaram o retorno de um velho amigo — Duff McKagan. Duff substituiria temporariamente Tommy em cinco datas de sua turnê sul-americana. Um elegante Stinson explicou à *Billboard*: "Eu não queria esculhambar ninguém do Guns dizendo: 'Aí, não posso fazer essa turnê' ou coisa assim. Por sorte alguém conseguiu chegar em Duff, ele foi receptivo à ideia e ia fazer. É Duff sendo o boa-praça que ele é, tentando ajudar Axl. Então digo: 'Obrigado, cara, por livrar meu rabo nessa'. Acho que as pessoas vão ficar muito empolgadas com isso. Vai ser divertido para todos". Não que Stinson tivesse muito que dizer sobre o assunto.

No final daquela primavera, com a formação atual restaurada, Axl levou a banda de volta ao The Joint para uma segunda temporada, que se estenderia até junho, dessa vez chamada "No Trickery! An Evening of Destruction". Com esse gesto, Axl quase certamente — sem querer — mostrou as cartas sobre o futuro próximo da banda. Enquanto os outros músicos haviam discutido a composição de material inédito e a existência de várias faixas não utilizadas em *Chinese Democracy*, a decisão de passar duas semanas em outra temporada em Las Vegas, em vez de dar os últimos retoques a um novo disco, dizia muito. O Guns N' Roses não tratava mais de música nova; era uma banda de turnê cheia de mão de obra contratada, ganhando a vida com os eflúvios de seus discos clássicos mais antigos e algumas das faixas mais fortes do último álbum — não muito diferente de um Thin Lizzy ou Lynyrd Skynyrd.

Enquanto isso, a segunda metade de 2014 viu o lançamento do primeiro vídeo da banda em 22 anos — *Appetite for Democracy: Live at the Hard Rock Casino, Las Vegas*, que capturou a primeira temporada da banda, dois anos antes. Filmado em 3-D e 2-D, e mixado em Surround Sound 5.1, *Appetite for Democracy 3-D* é um *tour de force* tecnológico, apresentando imagens cristalinas, produção vigorosa e edição acelerada que criam um senso de velocidade e ação, regulando o filme com muito mais eficácia do que o material subjacente. Com cerca de três horas, a lista de 25 músicas inclui sete faixas de *Appetite for Destruction*, cinco de *Chinese Democracy* e o restante um pouco de *UYI* e *Lies*, e até duas

originais de Stinson e Bumblefoot. Dando a sensação de um cabaré das antigas de Las Vegas, aparecem dançarinas pouco vestidas e um interlúdio desconcertante à moda de Liberace em que Axl toca piano em uma plataforma flutuante acima do público. Os músicos usam todas as suas artimanhas próprias de show ao vivo — pavoneando-se, fazendo caretas e beicinhos para as câmeras, e enquanto suas respectivas performances são perfeitas, está inteiramente ausente qualquer senso de química, muito menos o perigo ou a imprevisibilidade que no passado envolviam a ideia de um show do Guns N' Roses.

Em termos de crítica, embora o consenso fosse esmagadoramente favorável em relação aos efeitos especiais do filme e ao alvoroço geral, muito mais calada foi a recepção aos vocais de Axl. Mesmo com a inevitável regravação pós-produção que acompanharia qualquer lançamento de DVD moderno, faixas como "It's So Easy", "Welcome to the Jungle" e o lamento de "You Could Be Mine" falavam do alcance cada vez mais limitado do vocalista. Enquanto bandas históricas como os Rolling Stones retrabalhavam determinadas músicas para acomodar a inexorável deterioração das cordas vocais de seu líder, o novo GN'R toca o material como foi gravado originalmente, expondo o esforço do vocalista para atingir aqueles limites em que ele tinha tanta confiança.

Em comparação aos vídeos de apresentações dos anos 1980 feitas pela formação original revirando o estômago de *Appetite*, ou soltando o soco acústico da semiacústica "You're Crazy", ficou claro que precisamente o que a nova formação dava em espetáculo faltava na alma. E como eles poderiam de fato incorporar essas canções que foram compostas anos antes de se juntarem à banda? Deixando de lado a produção potente, *Appetite for Democracy 3-D* mais parece um show da Broadway — mesmo que o elenco no palco diga suas falas de maneira impecável ou apaixonada, cada um na plateia os vê como atores contando a história de outra pessoa. Diversão sem o susto. Entretenimento sem a tensão. Rock sem o roll.

No início daquele ano, a banda encabeçou o show dos prêmios Golden Gods da revista *Revolver*, em que Richard Fortus renovou sua proclamação perene sobre material novo, dizendo à Associated Press: "Estamos trabalhando em umas coisas, e espero em breve termos novidades. Bom, no ano que vem". Mais tarde, em junho, Axl daria um

pouco mais de clareza sobre seus planos, dizendo à *Revolver*: "Gravamos um monte de coisas antes que o *Chinese* saísse. Trabalhamos mais em algumas delas e compusemos outras coisas novas. Mas, basicamente, temos o que chamo de a segunda metade do *Chinese*. Isso já está gravado. E temos um álbum de remixes feito com as músicas do *Chinese*. Isso também já foi feito há algum tempo. Mas depois de Las Vegas, vamos olhar muito seriamente o que estamos fazendo a esse respeito". A data de lançamento de qualquer um desses álbuns não foi fornecida.

Em última análise, o show do Hall da Fama do Rock (ou o não show) de 2012 resumiria a história do Guns N' Roses melhor do que qualquer outro evento nos vinte anos anteriores, eriçado de drama, ego e imprevisibilidade selvagem. Na esteira da sua nomeação, podia-se ter a sensação esmagadora de que os dois primeiros atos da banda finalmente tinham acabado. No terreno neutro do edifício envidraçado do Hall, às margens do lago Erie, quatro lendas do rock moderno se reuniram pela última vez sob a bandeira do Guns N' Roses para fazer uma mesura final juntos. Não havia mais nada a dizer.

No entanto, se alguém podia chocar o mundo, era W. Axl Rose. A tagarelice do reencontro continuaria a se inflamar em banquetas de bar e redes sociais. Axl insistia que um reencontro jamais aconteceria, e, com os olhos do mundo na cerimônia de 2012 do Hall da Fama, ele pode ter perdido sua melhor oportunidade não só de simplesmente dar aos fãs o que eles desejavam de maneira tão desesperada, mas de reformular sua própria imagem controvertida mediante uma única ação. Esse gesto — ao lado de seus ex-companheiros de banda por mais algumas horas na história — teria eclipsado todas as cartas abertas, acusações e insinuações, e poderia ter sido seu próprio momento de coroação.

Mas qualquer um que ainda pensasse poder prever Axl Rose... bom, era doido de pedra.

17. Nesta vida

Os sinais estavam lá para todo mundo ver, mas, depois de tantos desvios pelas ruas escuras da história do Guns N' Roses, ninguém era tão tolo para realmente vir e dizer. Havia também o medo de que a simples menção de — shhh — um reencontro faria Axl Rose fugir outra vez para a negação. A presença de Duff McKagan no palco com Axl na América do Sul tinha realimentado as chamas. Mas mesmo com Duff também presente quando a banda tocou um set de uma hora na cerimônia de premiação do Golden Gods, da revista americana de rock *Revolver*, em abril de 2014, os boatos só fumegavam, não havia chamas. Axl esteve lá para receber o prêmio de conjunto da obra Ronnie James Dio, batizado com o nome do falecido vocalista do Dio/Rainbow/Black Sabbath. Pela primeira vez, Axl mostrou seu melhor comportamento — sem birras, com um atraso mínimo e com uma humildade pouco característica por parte do líder.

"Foi mesmo uma surpresa para mim", disse ele à revista em uma breve entrevista na noite. "E valorizo isso e tudo, mas, pessoalmente, não sinto já ter feito o suficiente de qualquer coisa para receber um prêmio pelo conjunto da obra. Mas este sou eu. Sei que outras pessoas ficaram de fato felizes por mim por causa disso, o que é bom. Só sinto, sabe como é, que tem sido um processo longo demais com *Chinese Democracy*, mas ainda está avançando e há muito mais que esperamos fazer." Indagado sobre a presença do baixista original do GN'R, Axl foi efusivo nos elogios e aparentemente estava feliz com a ressurreição de uma velha amizade. "Foi muito bom", disse ele. "Ele trabalhou bastante nas músicas e gostou de tocar as mais recentes de *Chinese Democracy*. E é bem engraçado porque vamos falar de certas coisas de *Illusions*, e existem coisas de que ele não se lembra, outras de que eu não me lembro. Nós meio que completamos as lembranças um do outro algumas vezes. E o Duff que

tocou esses shows com a gente não é o Duff que conheci do que chamei de o 'Velho Guns', nem da formação de *Appetite* ou *Illusion*."

Mais surpreendentemente, Axl também se referiu de maneira oblíqua ao "Velho Guns" no curto discurso de aceitação que ele fez ao receber o prêmio, agradecendo "à nossa formação atual... a todas as nossas formações". Não causou nenhum terremoto — ele evitou com todo o cuidado mencionar qualquer um dos colegas pelo nome. Mas, dado o ódio que ele acumulara por Slash nos últimos anos — notoriamente o descrevendo como um "câncer" em uma entrevista ao site da AOL Spinner em 2009, uma observação relatada em todo o mundo, acrescentando que havia "zero possibilidade" de um reencontro com ele —, era sugerido algo que se aproximava de um impasse por parte do vocalista. Poucos prestaram muita atenção à referência, e por que prestariam?, mas observadores experientes do Guns N' Roses não poderiam deixar de se perguntar se havia algo se desenvolvendo nos bastidores.

Se havia, ninguém deixou passar — e menos ainda os próprios integrantes do Guns N' Roses. Apesar de não participar de shows recentes, o baixista deles, Tommy Stinson, ainda seguia a linha do partido, sugerindo que as rodas poderiam estar entrando em movimento para o seguimento de longa gestação de *Chinese Democracy*, mesmo que isso fosse dito mais por esperança do que por autoridade. "Existem boatos de outras coisas por vir", insistiu Stinson, "mas não sei ao certo quais seriam neste momento. Espero que fiquemos em estúdio e façamos outro disco. Vários de nós têm composto, então espero que consigamos chegar a alguma coisa."

Esses "boatos" acabaram por ser algo menos explosivo do que um novo disco do Guns N' Roses. Em vez disso, sua segunda temporada em Las Vegas no The Joint, a "No Trickery! An Evening of Destruction", prometera retirar as explosões metafóricas e de alta tecnologia dos recentes shows do GN'R e, em vez disso, focalizar nas coisas em que a banda originalmente baseara seu nome no passado: música e atitude. Embora um cético possa sugerir que essa abordagem simplificada aconteceu sobretudo para economizar dinheiro, os shows foram um sucesso, mesmo que o local, com capacidade para 4 mil pessoas, estivesse um degrau mais baixo em relação às arenas em que eles

tocaram nas últimas turnês. Com Stinson de volta à sua posição, eles esticaram o set para três horas e mais de trinta músicas para compensar a falta de explosões no palco, tocando covers de "The Seeker", do Who, e uma versão instrumental de "Another Brick in the Wall (Part 2)", do Pink Floyd, como bônus.

Durante o último show, Izzy Stradlin fez uma ponta quase tradicional, entrando no meio de uma versão frouxa do clássico de *Use Your Illusion* "14 Years". Mas os shows de Las Vegas também foram cercados por uma estranha incerteza. Enquanto começava a temporada, o site RadarOnline.com informou que o Guns N' Roses estava "para se desfazer". De acordo com o que o site descreveu como "uma fonte próxima do grupo", "integrantes da banda foram informados de que suas agendas estarão livres após Las Vegas. Axl está pensando em se aposentar e acabou-se. Os membros do grupo e o pessoal de apoio ficaram surpresos quando ouviram a notícia e estão procurando trabalho ativamente". Segundo outra fonte, "Axl ganhou dinheiro suficiente e quer parar de fazer turnês... Ele está pensando em se aposentar".

Os boatos foram logo derrubados pelo próprio Axl. "Não vou a lugar nenhum", escreveu ele no Facebook. "Os fãs do GN'R têm radar para papo furado! Amo todos vocês!" Mas nem todo mundo pensava da mesma forma. Uma fonte próxima à banda descreveu os boatos de aposentadoria como "besteira", mas admitiu que os integrantes da formação atual tinham sido informados de que o calendário estava vazio no futuro próximo e que eles estavam livres para buscar outras coisas. Se isso fosse verdade, parecia que Axl poderia acabar com a formação de *Chinese Democracy*. Mas, se era assim, ninguém contou a Slash. A carreira solo do guitarrista estava mais forte do que nunca. Quando surgia em entrevistas a inevitável questão de um reencontro do Guns N' Roses, Slash as tratava com um cansaço educado. Sua resposta-padrão era: não, ele não sabia qual era o problema de Axl com ele, mas muita coisa já havia rolado para que isso acontecesse. Mas isso não o impediu de dar uma ou outra cutucada na formação atual. Indagado sobre o que ele pensava de Duff substituir Tommy Stinson no início de 2014, ele respondeu: "Na verdade não é grande coisa. Duff me disse que iria substituir sei lá quem". Sei-lá-quem era um homem que fazia parte da

formação do GN'R havia dezesseis anos — cinco a mais do que o próprio guitarrista.

O terceiro disco solo de Slash, *World on Fire*, foi lançado em setembro de 2014. Álbum duplo, deu-lhe um hit no Top 10 em vários países, incluindo Estados Unidos, Grã-Bretanha e Alemanha. Desde que seu período como um improvável baixista substituto do Guns N' Roses chegara ao fim, Duff também se manteve ocupado, tocando com seu discreto projeto secundário, The Walking Papers, e com o mais famoso Kings of Chaos, um coletivo de astros com um elenco rotativo de músicos que incluía Joe Elliott, do Def Leppard, Steven Tyler, do Aerosmith, o vocalista do ZZ Top, Billy Gibbons, e seus próprios ex-companheiros de banda Matt Sorum, Gilby Clarke e Slash. Com este último na formação, o Kings of Chaos era o mais próximo que o mundo teria de um reencontro clássico do Guns N' Roses.

No território do GN'R, as coisas ficaram mais tranquilas depois de Las Vegas — na verdade, suspeitosamente tranquilas. Preocupada com o fato de seu trem da alegria estar prestes a parar, a formação atual manteve suas opiniões. A exceção foi o guitarrista Ron "Bumblefoot" Thal. Sempre o prego quadrado no buraco redondo que era o GN'R, em dezembro de 2014 Bumblefoot insinuou que talvez nem tudo fosse bom nesse mundo, e que seu futuro e o futuro da banda não seguiam exatamente a mesma direção. "Estou me concentrando em minhas coisas", disse ele em uma coletiva de imprensa para anunciar um novo disco solo. "Tenho certeza de que será um ano emocionante e interessante para todos — para o Guns, para mim, para todo mundo. Um monte de carvão no fogo... para eles, para mim. Vamos ver o que acontece em 2015." A mensagem não dita era clara — Bumblefoot não era mais integrante do Guns N' Roses. Ele simplesmente não recebera a deixa para falar no assunto. Quando entrei em contato com ele pedindo uma entrevista para este livro, em janeiro de 2016, ele foi receptivo e simpático, perguntando em um e-mail "o que posso acrescentar que não esteja envolto em dissabor, na verdade". Mas depois ficou paranoico quando perguntei: ele tinha assinado um acordo de confidencialidade como parte de seu contrato com Axl? Ele me enviou um e-mail novamente, escrevendo em maiúsculas: "NÃO QUERO MAGOAR NINGUÉM",

e acrescentando: "Já não gosto da sensação que tudo isso causa em minhas entranhas. ESTOU FORA".

Mas havia no horizonte um evento muito mais sísmico para o futuro da banda depois que Thal saiu, embora, como em muitas coisas relacionadas com a novela contínua do Guns N' Roses, só ficou óbvio naquele momento para quem estava prestando muita atenção. Em 30 de dezembro de 2014, Slash pediu o divórcio de seu casamento de treze anos com Perla Hudson. O casal já havia se separado uma vez, em 2010, mas logo se reconciliou. Dessa vez seria permanente. De acordo com documentos legais, o casal tinha se separado seis meses antes. Pouco tempo mais tarde, Slash se juntou a uma nova namorada, Meegan Hodges — a mesma Meegan Hodges por quem Slash se apaixonara na adolescência, mas que se afastara pela própria sanidade quando as coisas começaram a decolar a sério com o Guns N' Roses, e a mesma Meegan Hodges que foi uma amiga tão boa para Erin Everly, e que estava prestes a ter um papel fundamental no futuro do guitarrista e de seu velho inimigo, Axl Rose.

"Meegan era a namorada de dezenove anos dele em 1988", diz Alan Niven. "Mas Meegan o largou porque ele era louco demais. E muito bem, Meegan, por ter um senso de autopreservação e tirar o rabo dali. A volta de Meegan para a vida dele agora foi suficiente para ele enfim sair de um relacionamento em que estava muito infeliz. Mas, se apaixonando novamente por Meegan e tendo seu apoio, ele poderia sair da relação."

Voltar com Meegan abriu outra porta para Slash, diz Niven. "Então Meegan tem uma grande amiga que mora em Atlanta. E essa grande amiga se chama Erin Everly." De repente, "Erin e Axl estão se falando de novo. Essa foi a semente para conseguir unir Axl e Slash. Foram Erin e Meegan".

Slash e Meegan Hodges — o amor de sua vida, com quem se reconciliou depois de 25 anos e a quem se deve grande parte da decisão do guitarrista de se reunir com o Guns N' Roses — no XLVI Baile Anual da The Greater Los Angeles Zoo Association, em 11 de junho de 2016.

A ideia de Axl considerando um reencontro foi apoiada por Ricky Warwick, ex-vocalista do Almighty que agora era líder dos roqueiros irlandeses ressuscitados Thin Lizzy. Quando o Lizzy fez a abertura do Guns N' Roses em 2012, Ricky e Axl se tornaram amigos, Warwick declarou à revista *Classic Rock*: "Axl foi bastante realista sobre a possibilidade de um reencontro, dizendo: 'Quem sabe?'. Ele tinha boas lembranças disso. Era sempre um caso de 'vamos ver aonde a estrada vai nos levar'. Nunca foi: 'Só por cima do meu cadáver'".

Sem o conhecimento do público, no verão de 2015 Axl, Slash e Duff já estavam se comunicando — embora por intermédio de seus advogados e empresários. Mas, segundo Alan Niven, que permanece com Slash, "Duff fez a maior parte do trabalho naquela fase", uma declaração apoiada pelo velho amigo da banda, Marc Canter, que disse que o baixista tinha agido como o principal pacificador. Assim como foi Duff que ajudou a negociar o acordo dos DVDs um ano antes. "Duff teve grande parte da responsabilidade pela reunião deles", disse Canter ao *Mail*. "Ele estava trabalhando com Axl novamente e é um bom mediador. Não havia mais ninguém que se comunicasse com Slash e Axl. Quando Axl desabafou sobre Slash, Duff pôde ajudá-lo a ver as coisas pelos olhos de Slash."

O GN'R liderado por Axl e a banda solo de Slash estavam prestes a lançar seus próprios DVDs ao vivo. Ambos apresentaram canções clássicas do Guns N' Roses que exigiram que a outra parte assinasse. Enquanto no passado Axl provavelmente jamais teria permitido esse privilégio à sua velha inimizade, dessa vez ele concordou, ao que tudo indica sem fazer objeções. O degelo havia começado. Tudo isso acontecia em âmbito privado. Para o mundo, eram os negócios de sempre — isto é, negócio nenhum. Pelo menos até um único tuíte colocar lenha na fogueira. Em 6 de fevereiro de 2015, Axl Rose comemorou seu aniversário de 53 anos. Qualquer um que estivesse acompanhando de perto suas postagens no Twitter teria visto uma série de saudações de aniversário de fãs do mundo todo, gente que o vocalista nunca teria conhecido. Mas havia um tuíte que se destacou:

Feliz Aniversário @AxlRose iiii];)'

A mensagem era do próprio homem que Axl tinha passado grande parte de vinte anos desprezando e difamando em público: Slash. O "emoji" grosseiramente representado da "cartola" e da "piscadela" sugeria que a mensagem era leve, mas inteiramente séria. Depois de duas décadas de amargor, a amizade mais prejudicada do rock enfim estava sendo restaurada? E se fosse assim, o que isso significava para a maior banda de rock de seus tempos? Slash não estava passando informações, pelo menos não em público. Entrevistado no programa da TV americana CBS *This Morning* no início de maio, ele escondeu bem as cartas. Indagado sobre os boatos de que ele e Axl finalmente haviam feito as

pazes, ele escolheu suas palavras com todo o cuidado. "Bom, nós não conversamos há muito tempo, mas grande parte da tensão se dissipou", disse ele. "Não temos mais todas essas questões. Não é tanto uma controvérsia. É algo que é mais perpetuado pela mídia, acima de tudo."

Quando lhe perguntaram diretamente se ele queria que a formação clássica do Guns N' Roses voltasse a tocar, Slash não ficou menos cauteloso. Mas o que ele não disse falou tanto quanto o que disse. "Preciso ter cuidado com o que digo aí. Quer dizer, se todo mundo quiser fazer isso e se fizerem pelos motivos certos, acho que os fãs iam adorar. Acho que pode ser divertido em algum momento tentar fazer isso." Seus companheiros anteriores de banda não foram menos afáveis. Em junho, Duff foi indagado sobre o que pensava de um possível reencontro. "Poderia acontecer e não poderia", disse o baixista, sempre diplomático, à emissora americana WIND-FM. "E acho que seria maravilhoso, um dia, se nos reconciliássemos, antes de mais nada. Só isso já seria legal."

Curiosamente, alguns membros da formação mais recente do Guns N' Roses ainda sustentavam que havia um novo disco à vista. "Vamos fazer coisas no ano que vem", insistiu Richard Fortus, o guitarrista de *Chinese Democracy*, em junho de 2015. "Não vamos lançar este ano. No ano que vem, devemos lançar e sair em turnê." Se Fortus estava sendo falso ou simplesmente estava equivocado, não ficou claro. Mas, pelo menos para um de seus colegas, já era o bastante. Em julho, DJ Ashba confirmou que não era mais membro do Guns N' Roses, citando compromissos familiares, bem como seu trabalho renovado com o baixista do Mötley Crüe, Nikki Sixx, no Sixx:A.M., como motivos para sua partida. "É com o coração bastante pesado e ainda com muito orgulho que anuncio ter decidido encerrar este capítulo da minha vida e guardar os momentos maravilhosos que compartilhei com o Guns N' Roses em boas lembranças", disse Ashba em um comunicado à imprensa adequadamente constrangido, antes de perder por completo o controle sobre si mesmo. "Fui abençoado com a oportunidade não só de trabalhar com uma das bandas mais talentosas, mas também de dividir o palco com uma lenda viva e um ser humano verdadeiramente talentoso, Axl Rose. O nível de confiança que Axl depositou em mim foi genuinamente reconfortante e definiu uma carreira." No mesmo mês, Bumblefoot

também tornou a informação oficial. "Essa é uma coisa que não preciso explicar", disse ele ao jornalista Gary Graff, quando perguntado por que ele queria sair agora. "Acho que há pistas suficientes lá fora para você descobrir o que estou fazendo..."

Tudo apontava para o fato de que o "novo" Guns N' Roses estava caindo aos pedaços, e isso deixava a porta aberta para um reencontro da encarnação original — ou pelo menos uma versão dela. Slash, em seguida, alimentou ainda mais os boatos durante uma entrevista a um jornal sueco, *Afronbladet*, em agosto de 2015. Indagado se ele fizera as pazes com Axl, o guitarrista por fim confirmou que a dupla estava se falando. "Provavelmente meio atrasado, sabe", disse ele. "Mas é muito legal neste momento... dissipar parte dessa energia negativa que estava rolando por tanto tempo." Ele ainda se recusava a ir até o fim e falar da probabilidade de um reencontro, mas por ora até um cego podia ver um padrão de fusão. "Ah, eu não poderia responder a essa", disse ele. "Vamos deixar esse assunto, esse é velho."

Frank Ferrer, que tocou bateria na formação de *Chinese Democracy*, também soltou uma dica oblíqua. "Sou um membro do Guns, e o Guns ainda existe", disse ele ao DJ de rádio dos Estados Unidos Mitch Lafon. "O Guns tem um monte de peças móveis e há muitas coisas em andamento. E quando estivermos prontos para anunciar algo, o mundo inteiro saberá. Mas está tudo em andamento." Tommy Stinson, que não tocava com o Guns N' Roses desde sua segunda temporada em Las Vegas, também alimentou a especulação. Confirmando que já não fazia parte da banda, ele expressou o desejo de ver a formação clássica voltar. "Espero que façam, porque, quando você volta para onde começou e vê como é, e sente por um momento ter feito todas essas coisas, sabe como é, vem uma recompensa com isso, e eu tive isso com The Replacements", disse ele ao site The Current. "É uma coisa boa. E espero que funcione para eles, se realmente acontecer."

Em novembro, uma equipe de filmagem capturou uma personalidade americana de *reality*, Brandi Glanville, gritando: "O Guns N' Roses está voltando, caralho!". O fato de Glanville ser amiga íntima da mulher de Duff, Susan Holmes-McKagan, provocou uma série de tuítes enigmáticos por parte do pessoal do Guns N' Roses: "O que quer que tenha acontecido com notícia nenhuma é boa notícia? Claro que hoje

todo mundo é jornalista. Se ao menos pudessem ler os lábios. Certamente lerão nas entrelinhas". Poucos dias depois, Nikki Sixx deu sua opinião. Respondendo a uma pergunta no Twitter sobre se o Guns N' Roses estava se reencontrando, ele respondeu: "ELES ESTÃO. TODO MUNDO SABE". Dado que sua outra banda, o Sixx:A.M., apresentou DJ Ashba na guitarra, era uma aposta segura que Nikki tinha informações privilegiadas. Havia uma ou outra pista falsa. Quando Duff foi visto no estúdio com o antigo colega de banda Izzy Stradlin, os observadores sugeriram que eles estavam trabalhando em material para um novo disco do Guns N' Roses. Não é verdade — os dois entraram em contato no início do verão, mas as músicas eram para o último álbum solo de Izzy. "Estávamos falando ao telefone e Izzy disse: 'Vamos gravar uma música'", explicou Duff. "Provavelmente faremos mais. Só gostamos de fazer música juntos e desfrutar da companhia um do outro. Podemos fazer isso."

De acordo com Alan Niven, no entanto, olhando de sua montanha no Arizona, onde agora está escondido e feliz com sua bela esposa mística, Heather, havia mais do que isso. "Humm... Eu não poderia confirmar, mas, se fosse para especular, diria que eles perceberam que precisavam de uma ou duas músicas de Izzy — se fosse o Guns N' Roses. E se eu conheço Izzy, acho que ele teria dito: 'Tá, tudo bem, não me importo de compor alguma coisa e gravar com vocês'."

Ainda assim, Axl de fato toparia? Só cantar músicas que eles já fizeram?

"Ah, certamente. Até parece que eles já não passaram por esse processo."

Mas o maior sinal de um reencontro de todos ainda estava por vir. Em dezembro, o muito aguardado novo filme de *Star Wars*, *O despertar da força*, foi lançado nos cinemas. Para surpresa dos cineastas americanos, o filme foi precedido por um trailer inesperado e inexplicado com trechos da gravação em preto e branco de "Welcome to the Jungle" com uma multidão em um show do Guns N' Roses. Ao mesmo tempo, o site da banda foi redesenhado e passou a apresentar o logotipo clássico do GN'R de duas pistolas enroladas em uma rosa. Todo o "novo" merchandising do GN'R também foi substituído pelo "clássico" das eras *Appetite* e *Illusion*. Claramente, algo estava prestes a acontecer.

E então, enfim, aconteceu. Em 4 de janeiro, o segredo mais mal guardado da música foi confirmado: o Guns N' Roses se reencontraria para encabeçar o festival Coachella em abril de 2016. "Defendendo uma tradição de três décadas de inovar, criar tendências e mudar para sempre a face do rock, o Guns N' Roses anuncia o evento musical mais significativo e ansiosamente aguardado deste século", anunciou um comunicado esbaforido à imprensa que parecia ter sido criado por diversas pessoas. E então o tropeço: "O fundador Axl Rose e os ex-integrantes Slash e Duff McKagan se reunirão para fazer o show principal do Coachella Music & Arts Festival (15-17 de abril e 22-24 de abril)...".

De imediato o mundo começou a analisar a declaração, procurando pistas. "Fundador" Axl Rose e "ex-integrantes Slash e Duff McKagan"? Isso significava que Axl ainda estava no comando e os outros dois eram apenas contratados? Eles revisitariam *Appetite* em sua totalidade, ou Slash e Duff seriam obrigados a tocar números de *Chinese Democracy*? O mais importante de tudo, onde estavam os dois homens que, para muitos, eram o coração da banda: Izzy Stradlin e Steven Adler? Ninguém dizia. Com quantias tão grandes de dinheiro em jogo — em sua última rodada, o Guns N' Roses recebeu cerca de 350 mil por show, de acordo com um relatório da *Billboard*. No entanto, para os shows do reencontro, as estimativas colocavam o cachê em pelo menos dez vezes esse número — e com egos ainda maiores em jogo, a equipe do GN'R, compreensivelmente, não tinha disposição para se arriscar a qualquer comentário vago que demolisse esse castelo de cartas. Todos, dos membros da banda a seus divulgadores, estavam em confinamento. Nada podia entrar, nada podia sair. Além dos dois shows do Coachella, os promotores, a AEG, também fizeram um acordo para que a banda reunida tocasse dois shows em Las Vegas. De acordo com fontes internas, eles receberiam 26 milhões de dólares pelos quatro shows.

Muitas pessoas inesperadas agora se apresentaram para levar o crédito por essa evolução surpreendente. A principal delas foi Steven Tyler. "Encontrei Axl em algumas casas noturnas, há um, dois, três anos, e me deparei com ele e tive essa conversa", disse o vocalista do Aerosmith ao DJ americano Howard Stern. "Falei: 'Vocês precisam se juntar outra vez, porque todos nós sentimos sua falta'. A mesma coisa

que alguém me disse quando Joe [Perry] e eu estávamos brigando." Ironicamente, as alegações de Tyler foram logo derrubadas pelo time GN'R em um post do Facebook: "[Nós] gostaríamos de respeitosamente agradecer às muitas pessoas que assumem o crédito por nossos próximos shows e tudo mais. Sobretudo aqueles com quem não falamos há muitos anos...".

Outros simplesmente reclamaram. Quando Chris Pitman soube que não seria envolvido no reencontro, ele tuitou, chamando a turnê de "um caça-níqueis". Menos de 48 horas depois, porém, ele tinha deletado a mensagem, provocando boatos de que talvez estivesse envolvido, afinal. Pelo que se viu, Pitman havia estragado qualquer chance que pudesse ter. Agora ele estava mais longe do que nunca.

A aparição deles no Coachella não era surpreendente. O maior festival de música dos Estados Unidos e um dos maiores do mundo, Coachella formara uma reputação de ser o lugar onde as bandas se reencontravam — e por muito dinheiro. O Guns N' Roses não era exceção. A *Billboard* afirmou que a banda ganharia 7 milhões de dólares por cada uma das duas apresentações no Coachella, e que seriam seguidas por uma turnê completa nos Estados Unidos que lhes renderia 3 milhões de libras por show. "Vocês precisavam ver [os promotores] Golden Voice e AEG, sentados ali com um festival que no ano passado gerou 80 milhões de dólares em lucros", disse Tom Zutaut à *Classic Rock*. "Axl Rose nunca fez nada por dinheiro na vida. Nem Slash ou Duff. Mas, quando todo o mundo da música clama para vê-lo, é difícil resistir à adrenalina dessa experiência, especialmente quando a AEG está acenando toda aquela grana preta para você. Coachella é considerado um dos maiores e mais influentes festivais do mundo... De repente, pode ter parecido certo para todos eles fazer uma experiência."

Na falta de fatos concretos, a especulação continuou a se espalhar como um vírus. Com uma grana dessas dando mole, não era de admirar que os integrantes do GN'R se conservassem em silêncio. Por ironia, a primeira pessoa a romper fileiras foi aquela que, como ninguém sabia, não estava envolvida no reencontro. No final de fevereiro, Izzy Stradlin por fim criou uma conta no Twitter, aparentemente em resposta aos boatos de que ele

iria/não iria (exclua como for aplicável) aparecer no Coachella. Seu primeiro tuíte esclareceu sua posição: "Neste momento, não tenho nenhum envolvimento no próximo show do GN'R de abril de 2016". Mas isso não impediu que o boato rodasse. Pelo contrário: várias fontes alegavam agora que o guitarrista recebera uma oferta de 40 mil a 50 mil dólares para aparecer em algumas músicas de cada um dos shows, mas que Izzy queria ou o tempo integral com a banda ou nada. Porém, a partilha já fora acordada com especialistas, sugerindo que Axl receberia algo em torno de 50% de toda a receita gerada pelo reencontro, enquanto Slash e Duff concordaram com uma parcela dos outros 50%. Trazer Izzy significava diluir o pagamento de todos. Quem sabe na próxima, então...

Algumas semanas depois, porém, Steven Adler, feliz em aceitar qualquer acordo que o colocasse mais uma vez no palco com a banda, parecia confirmar que estaria envolvido no próximo circo quando cancelou um show de sua banda, Adler's Appetite, que deveria ocorrer em 1º de abril no lendário Whisky da Sunset Strip, prometendo que era iminente um "grande anúncio". Todos os sinais apontavam para um show secreto de aquecimento do reencontro do Guns N' Roses, com Adler na bateria. As coisas agora estavam ficando febris.

Quando a sexta-feira 1º de abril chegou, já não era segredo que o Guns N' Roses faria sua primeira apresentação no palco desde que anunciaram o reencontro, tendo saído um anúncio oficial naquela manhã de que um GN'R recomposto tocaria naquela noite — não no Whisky, mas no Troubadour, a casa noturna onde fizeram sua estreia ao vivo em 1985. Foi instantaneamente o ingresso mais quente da cidade. E não foi a única grande notícia. Como previsto pela *Billboard*, a banda daria início a uma turnê de 21 shows nos Estados Unidos, apelidada — com ironia maliciosa — de turnê "Not in This Lifetime", referência a uma das antigas citações de Axl Rose, dos tempos em que parecia que um reencontro jamais iria acontecer.

Horas antes de o anúncio ter saído, os fãs que receberam a dica fizeram fila na frente da antiga loja Tower Records — agora um showroom das guitarras Gibson que logo seria equipado com toda sorte de memorabilia do Guns. Às quatro da manhã, já havia mais de uma centena de pessoas esperando na fila por um dos 250 ingressos a dez

dólares cada. À noite, parecia que todos de Los Angeles tinham ido à casa, com capacidade para quatrocentas pessoas. Os 250 detentores de ingressos eram acompanhados por membros da indústria da música e um bando considerável de celebridades, inclusive os atores Nicolas Cage, Jim Carrey, Bradley Cooper e Kate Hudson, o comediante dos anos 1980 Andrew Dice Clay e os músicos Lenny Kravitz e Lana Del Rey, além de incontáveis penetras e oportunistas. Mesmo antes que a banda aparecesse, a atmosfera poderia ter carregado de eletricidade toda a Costa Oeste. Em seguida, logo após a meia-noite — uma hora mais tarde do que o anunciado, mas uma vida mais cedo do que qualquer um poderia ter previsto —, o Guns N' Roses finalmente subiu ao palco do Troubadour. Slash e Duff, ambos de óculos escuros, foram os primeiros a aparecer, flanqueados por Frank Ferrer na bateria, Richard Fortus no lugar de Izzy, Dizzy Reed lá como sempre, e uma nova e misteriosa integrante, Melissa Reese, também nos teclados — modelo e musicista que trabalhara anteriormente com o ex-grude do GN'R Brian "Brain" Mantia. Seguidos por — sim, é ele! — Axl Rose, parecendo o mais próximo de seu self "antigo" do que nos últimos vinte anos.

Todas as dúvidas sobre a legitimidade do modelo 2016 do Guns N' Roses foram respondidas em segundos. Axl estava irreconhecível em comparação com a silhueta ofegante e desagradável que ele exibira nos últimos anos: magro, ostentoso e exibindo um cabelo cheio e na altura do ombro, ele estava tão perto do rodopiante dervixe das antigas como se poderia esperar de um homem em meados dos cinquenta (as fontes que disseram que ele batia ponto na academia sem dúvida acertaram na mosca). Slash e Duff, em comparação, eram exatamente os de sempre: o primeiro, uma caricatura encarnada, de camiseta e cartola, soltando todos aqueles riffs instantaneamente reconhecíveis; o último, um nervo humano ancorando o caos a seu redor.

A feroz abertura dupla de "It's So Easy" e "Mr. Brownstone" de imediato transportou o público no tempo para trinta anos antes, seguida por Axl gritando: "Sabe onde diabos você está?" enquanto Slash subia em um monitor de palco e atacava o riff de "Welcome to the Jungle" como um assassino fazendo seu trabalho sujo. Qualquer noção, no entanto, de que essa seria uma pura viagem retrô foi dissipada três músicas depois, quando Slash e Fortus acionaram uma versão cortante de "Chinese

Democracy" — mais uma prova de que talvez o respeito mútuo estivesse de volta. Inevitavelmente, eles se apoiaram com toda força nos sucessos: "You Could Be Mine", "Knockin' on Heaven's Door", de Dylan, e "Live and Let Die", de McCartney, e a imortal "Sweet Child o' Mine", que fez chorar vários membros do público, além de alguns cortes fundos: "Double Talkin' Jive', de *Use Your Illusion I*, covers de "New Rose", de The Damned (de *The Spaghetti Incident?*), e "The Seeker", do Who. Houve até uma segunda faixa de *Chinese Democracy*, "Better", na qual Slash calou os que duvidavam dele. Não, não houve muita interação entre Slash e Axl no palco, mas na verdade isso nunca aconteceu naquela época.

De modo geral, a apresentação respondeu a algumas questões-chave. Não teve Izzy, nem mesmo para uma aparição fugaz, nem Steven Adler à bateria (por acaso Adler foi arregimentado para tocar, mas tinha machucado as costas). Mas, para as quatrocentas pessoas enlouquecidas na plateia, não importavam "quem" e "o quê". A porra do Guns N' Roses estava de volta com um estrondo que teve eco pelo mundo.

Havia apenas uma nuvem nesse firmamento prateado. Uma semana após o evento, um dia antes de eles terem de tocar o primeiro show oficial de retorno em Las Vegas, Axl anunciou via Twitter que tinha quebrado um osso no pé depois de escorregar no palco no show do Troubadour. "Isso é o que pode acontecer quando você faz algo que não faz há mais de 23 anos", ele tuitou, postando um link para um pequeno vídeo de seu médico explicando os danos e, mais crítico, garantindo aos fãs que o show continuaria. "Há um set sendo projetado para o palco de modo que ele ainda possa se apresentar para todos", disse o médico.

O que aconteceu a seguir foi a prova de que o Axl Rose de 2016 estava a um mundo de distância do Axl Rose de antigamente. Se antes o show teria sido cancelado sem pensar nem por um segundo, ele sabia que os olhos do mundo estavam em cima dele como nunca. Em vez de estragar as coisas antes até de terem começado direito, Axl apresentou um plano que beirava a genialidade.

No verão de 2015, o vocalista do Foo Fighters, Dave Grohl, havia caído do palco em um show na Escandinávia, quebrando a perna e deixando-o incapaz de se levantar. Inspirado na série de TV *Game of Thrones*, Grohl encomendou o seu próprio "Trono de Ferro" de guitarras,

permitindo-lhe tocar sentado. Era o mesmo trono que agora ofereciam a Axl.

Apesar do espetáculo bizarro de Axl sentado por toda a apresentação — não que isso o impedisse de trocar de chapéu a intervalos diferentes, os objetos trazidos por várias jovens pouco vestidas —, os shows de Las Vegas que se seguiram foram um completo triunfo. Com Axl sentado regiamente em seu trono, ficou para o resto da banda fazer a festa, e foi justo o que eles fizeram. Se no Troubadour apareceram todos os defeitos, este era o GN'R na escala que todo mundo estava acostumado a ver. Tudo corria bem no Coachella.

Axl em seu "trono". Festival Coachella, 16 de abril de 2016.

Mas havia mais uma guinada por vir. Algumas semanas antes, as lendas do rock australiano AC/DC haviam anunciado que seu vocalista, Brian Johnson, teria sido obrigado a se demitir no meio da turnê devido a problemas de audição que ameaçavam sua carreira. Em vez de cancelar os shows, a banda anunciou que remarcaria a turnê nos Estados Unidos para o final do ano com um vocalista convidado.

Quase de imediato, começaram a circular boatos de que Axl entraria nessa brecha. Em tese, era ridículo. Por que um homem que dedicou a vida ao Guns N' Roses faria bico numa das poucas bandas que eram igualmente grandes, se não maior? Não menos importante, no momento em que ele estava empenhado em reconstituir sua própria situação? *E sentado!*

Nada nessa história fazia sentido — com tanto em jogo no reencontro do Guns N' Roses, certamente esse não era o momento de picar a mula, não? Mas os boatos começaram a ganhar peso. O DJ americano Jason Bailey afirmou que "uma fonte muito boa" lhe dissera que Axl de fato se juntaria ao AC/DC. Poucos dias depois, surgiram fotos de Axl deixando um local em Atlanta — a cidade onde estava parada a turnê do AC/DC. Ele supostamente estivera lá para ensaiar com a banda australiana. Então, na manhã do primeiro show do Coachella, o AC/DC divulgou uma declaração confirmando a saída de Johnson e anunciando que terminariam a turnê que começaram — com Axl tomando o lugar de Johnno. "Temos a sorte de Axl Rose gentilmente ter oferecido seu apoio para cumprir esse compromisso", disseram simplesmente.

Então era verdade. Axl cumpriria o dever duplo com o Guns N' Roses e o AC/DC. O astro do rock mais recluso do planeta de repente estava no auge da notoriedade. Dependendo de como se olhasse a questão, o momento do anúncio foi ruim ou um golpe de mestre de RP. Com o Guns N' Roses definido para tocar em um dos maiores festivais do mundo algumas horas mais tarde, o impacto do reencontro foi instantaneamente diminuído. Se Axl foi atraído ao AC/DC com tanta facilidade, qual era o nível de dedicação dele ao GN'R? Por outro lado, aumentou ainda mais o interesse em torno do que já era o reencontro mais exagerado da década. O que Slash e Duff estavam pensando, eles não revelavam. Diziam que eles já haviam se entendido e ficariam de fora de qualquer loucura que Axl fizesse nessa turnê. Contanto que ele ainda aparecesse na hora — ou o mais perto possível — de seus shows, tudo ficaria legal, meu bem. De qualquer modo, foi o que eles disseram a si mesmos.

Quando a banda subiu ao palco do Coachella naquela noite — com apenas sete minutos de atraso —, foi com todo o sangue e estrondo necessários que puderam invocar. Mais uma vez, Axl governou o poleiro de sua cadeira, e um público perto de 80 mil pessoas — muitas delas

jovens demais para ter visto o Guns N' Roses na primeira fase — finalmente conseguiu ver do que se tratava todo o alarido. Eles tinham mais uma surpresa na manga. "Como não posso correr por vocês", anunciou Axl do trono, "vamos trazer um amigo, injetar um pouco de vida nas coisas." De repente, Slash foi acompanhado pelo guitarrista do AC/DC, Angus Young, vestido com seu uniforme escolar. Young atacou uma versão eletrizante de "Whole Lotta Rosie", do AC/DC, uma música da qual o próprio Guns N' Roses fizera covers em seus primeiros dias. Se alguém tinha dúvidas sobre a política da situação ou sobre a capacidade de Axl de assumir a responsabilidade de líder do AC/DC, isso a dissipou.

A segunda apresentação no Coachella, uma semana depois, não teve o fator surpresa da primeira, mas foi importante de uma maneira fundamental: a banda chegou ao palco precisamente no horário. Algo que era um bom presságio para a próxima turnê. Mas, então, o Axl de outrora havia desaparecido. Este era o novo e melhorado W. Axl Rose: pontual, clemente, humilde. Pelo menos, era assim que parecia agora. "Vai ser uma turnê muito diferente do que no passado", previu Arlett Vereecke na *Classic Rock*. "Desta vez será uma situação completamente diferente porque todo mundo está sóbrio. Axl ainda está tomando uma bebida aqui e ali, mas Axl nunca foi de beber muito. Duff e Slash estão totalmente sóbrios. Será interessante ver por quanto tempo eles conseguem se dar bem, estando todos sóbrios."

Mais pertinente, fontes próximas do Guns sugeriram que a banda — ou pelo menos alguns ali — já havia entrado em estúdio para trabalhar em material futuro, mesmo antes de o reencontro ter sido confirmado publicamente. "Sei que eles estão fazendo alguma gravação", confidenciou Vereecke. "Estão fazendo alguma coisa lá no estúdio. Axl não esteve lá, mas Slash sem dúvida, e não foi para qualquer um."

Como será o futuro do Guns N' Roses, fica para a imaginação. Uma banda que antes prosperou na imprevisibilidade ainda tem a capacidade de voar para fora dos trilhos. Essa turnê pode ter sua base no passado, mas as pessoas envolvidas não são suscetíveis de se prender a nostalgias por muito tempo. "Deve haver um elemento de criatividade", diz Alan Niven. "O Guns N' Roses fala de um espírito, da individualidade. Não

pode ser puramente fiscal. Deve ser sobre o legado. Afinal, não vemos muitas bandas que têm o que deixar."

Na esteira do Coachella, Axl se viu na posição peculiar de ser o astro do rock mais procurado e divulgado do planeta. Depois de anos de apresentações públicas intermitentes no palco e fora dele, aqui estava ele cumprindo um dever duplo com duas das maiores bandas do mundo. O recluso já famoso agora aparecia em toda parte. O medo era que o reencontro do Guns N' Roses fosse reduzido a um espetáculo secundário pelo anúncio de que ele estaria substituindo Brian Johnson no AC/DC. Para agravar as coisas, o primeiro lote de dez datas europeias ocorreria menos de um mês após o retorno triunfal do GN'R. De repente, o reencontro do século fora superado por algo que ninguém poderia ter previsto.

Nem todos ficaram impressionados com a ideia do Supergrupo de Frankenstein. Roger Daltrey, o vocalista teimoso do Who e amigo de Brian Johnson, não poderia ter sido mais desdenhoso. Disse que o AC/DC tratara mal seu amigo, no mínimo no modo como foi anunciado. Quando lhe perguntaram se ele iria ver o AC/DC com Axl, ele resmungou com desdém. "Ver o karaokê com Axl Rose? Dá um tempo." Era uma visão compartilhada por muitos fãs de longa data do AC/DC. Pelo menos até que tivessem a oportunidade de verificar exatamente como Axl e Angus ficariam juntos no palco. A imprensa logo — e com desprezo — apelidou esse híbrido canhestro de "Axl/DC" e lamentou como Johnson foi largado na lixeira sem o menor sentimento. Eles se perguntaram como uma das bandas mais ativas ia lidar com um homem que estava confinado a uma cadeira no palco e fora dele. Seria, previram as Cassandras da imprensa musical, um desastre absoluto. Enquanto isso, roqueiros envelhecidos fulminavam no Facebook que Angus Young estava arruinando o legado de uma banda outrora grande, que eles boicotariam esses shows, que Bon Scott estaria se revirando no túmulo (ironicamente, ignorando o fato de Axl Rose ter sido o maior fã de Bon Scott). As pessoas começaram a pedir reembolso — elas queriam AC/DC, e não Axl/DC.

Talvez pela primeira vez em sua carreira, o AC/DC entendeu o que estava acontecendo fora de seu bunker murado. No início de maio, os promotores da turnê anunciaram que devolveriam o dinheiro a quem quisesse. "A banda tomou a decisão de oferecer isso", disse um porta-voz.

"Como eles se preocupam com seus fãs e queriam agir de maneira correta com eles, instruíram os promotores locais a oferecer reembolso." Ainda que dificilmente fosse um endosso sonoro ao Axl/DC, também foi um golpe de mestre na limitação dos danos — embora a banda deva ter engolido em seco de nervoso quando anunciaram que 7 mil pessoas que haviam pagado para ver um show na Bélgica pediram seu dinheiro de volta. No Reino Unido, segundo diziam as notícias, foi ainda pior. Começaram a circular boatos de que metade das pessoas que compraram ingressos para o show no Estádio Olímpico de Londres pediu reembolso.

Mas o opróbrio dirigido ao AC/DC, e a Axl em particular, foi mais do que equilibrado pela pura novidade de tudo. Não é sempre que a maior banda de rock do mundo, tirando os Rolling Stones, se fia no mais falado vocalista de rock de todos os tempos. Era mesmo coisa de uma vez na vida e outra na morte. Pelo menos seria, a não ser que as coisas não fossem como pareciam no território do Guns N' Roses. Circulavam boatos de que as arestas não haviam sido realmente aparadas entre Axl e Slash, e os dois mal interagiam e não se falavam. Depois de todo o tumulto de um mês antes, o regresso do Guns N' Fucking Roses corria sério perigo de sumir. Com certeza o vocalista parecia mais dedicado a fazer o projeto Axl/DC do que a manter o ímpeto com a banda que ele acabara de reunir. Para um homem que passou a maior parte de duas décadas guardando a maior distância possível entre ele e a imprensa, de repente ele era inescapável. Apareceram imagens dele, filmadas por fãs, passando por aeroportos ou deixando hotéis, até falando com pessoas do público em geral. Tudo isso sem entrar em uma única briga com ninguém.

Essa improvável ofensiva de charme chegou a se estender a um curto vídeo promocional lançado alguns dias antes do início da turnê Axl/DC em Lisboa. Sentados desconfortavelmente em cadeiras altas em uma sala anônima de bastidores em algum lugar, Axl e seus novos companheiros de banda Angus Young e o baixista Cliff Williams tentavam vender a próxima turnê para o mundo. Os três davam a impressão de preferir estar em outro lugar enquanto tentavam corajosamente, mas por fim sem sucesso, enaltecer as datas. "Lisboa, lá vamos nós", grunhiu Angus Young, como um homem que acabava de saber que tocaria na capital portuguesa em alguns dias. "Estamos muito empolgados com o show em

Portugal. Estamos aqui para fazer um grande show de rock, por isso esperamos vê-lo lá." A contribuição de Axl foi ainda menos edificante. "Perfeitamente", acrescentou, abrindo um sorriso forçado para a câmera. "Estamos muito animados para estar lá."

Na realidade, o clipe de trinta segundos mostrou que o AC/DC nunca deve chegar perto de uma câmera. Mas, de maneira peculiar, foi uma inovação — era improvável que eles tivessem feito algo assim com Brian Johnson. Ou que Axl tivesse concordado com algo semelhante com Slash e Duff. Mas ainda havia ingressos à venda. Muitos, para as duas bandas.

Bem mais reveladora foi a entrevista de Axl à BBC. Falando de como surgiu o show do AC/DC, ele explicou: "Eu telefonei no dia que soube pelos noticiários que havia um problema com a audição de Brian. Liguei para um cara que é o agente de produção deles agora... porque eu sabia que haveria um problema com as datas à venda, as datas vendidas e coisas assim. Então, se eu pudesse ajudar e se tivesse a capacidade de fazê-lo e eles estivessem interessados, eu adoraria ajudar. E foi assim que começou. Eu não estava pensando nisso tipo: 'Estou cantando para o AC/DC'. Eu pensava: se eu puder, e eles acharem que sou capaz". O novo e melhorado Axl chegou a encontrar tempo para soltar uma piada. "Começou muito bem e aos poucos ficou melhor", disse ele. "Tenho esperanças de fazer o primeiro show antes de ser demitido."

O Axl/DC escapara para Lisboa por duas semanas de ensaio antes do primeiro show, em 7 de maio. Fãs do lado de fora do local gravaram Axl e seus novos companheiros de banda passando por clássicos do AC/DC como "Back in Black" e "Highway to Hell". As pessoas foram obrigadas, de má vontade, a admitir que parecia bom, mesmo através das grossas paredes de concreto. Chegou o dia do show, no entanto, e os presságios não pareciam tão positivos. O Passeio Marítimo de Algés, nas margens do rio Tejo, fora fustigado por chuvas torrenciais o dia todo — nem o Cara Lá de Cima parecia interessado na ideia de Axl/DC. Porém, menos de uma hora antes do show, a chuva cessou, as nuvens se dispersaram e o sol voltou a bater. "Virou um lindo dia de sol", foram as primeiras palavras de Axl para o público de 50 mil pessoas. "Prazer em conhecê-los."

O que se seguiu foi uma revelação. Não só Axl eliminara quaisquer dúvidas, como fez isso com tanta convicção que Brian Johnson foi rapidamente esquecido. Não era tanto um karaokê, mas o sonho

definitivo do fã se realizando, com Axl, o campista feliz, no centro dele. Mesmo sentado em seu "trono", seu carisma e energia pareciam eletrizar Angus Young. Enquanto Axl gritava sem parar por um set que mesclava sucessos do AC/DC com uma ou outra surpresa — isto é, "Riff Raff", uma música que não era tocada ao vivo havia décadas —, Angus parecia ter se livrado do peso dos anos. Esse não foi apenas o show de Angus. Foi o show de Angus 'n' Axl.

As críticas foram unanimemente reluzentes. "Rose, que está familiarizado com a maldade e a misantropia, canta essas músicas com perfeição, dando-lhes uma ameaça renovada", disse o *Guardian*. "A apresentação sugeriu o potencial da nova união como um dos sucessos de turnê do verão", acrescentou a *Rolling Stone*. A turnê rolou, e aqueles fãs que pediram reembolso de repente lamentaram sua decisão. Em dez dias, Axl estava fora da cadeira, voltava a ficar de pé e adicionava mais músicas do AC/DC que não eram tocadas havia anos — ou, no caso do clássico da era Bon Scott, "Touch Too Much", que nunca havia sido tocada. Qualquer que fosse a reação inicial, o fato era que Axl dera inesperadamente ao AC/DC uma nova vida — ao mesmo tempo que elevava ainda mais sua fama. Axl, desagradável e mal-humorado, agora parecia apenas uma lembrança, sendo substituído por Axl, um dos melhores do mundo. "Pela primeira vez na vida estou olhando o cara e ele parece incrivelmente feliz", diz Doug Goldstein, "e, portanto, estou incrivelmente feliz por ele."

A única coisa de que ninguém falava era o efeito que o sucesso de Axl/DC tinha sobre o Guns N' Roses. Na verdade, ninguém falava muito do Guns N' Roses. Quando Angus Young se entusiasmou com seu novo vocalista, "sei que ele está muito animado, ele sempre pergunta, ele pode fazer mais?", isso sugeria um Axl mais ligado à perspectiva de liderar o AC/DC do que de liderar sua antiga banda pelos galpões dos Estados Unidos.

Ironicamente, os papéis se inverteram. Onde antes Axl era o recluso silencioso mantendo o mundo à distância, agora era a vez de Slash e Duff se calarem. Além de um tuíte do último que desejava sorte a Axl em seu primeiro show, ambos mantiveram um silêncio radiofônico discreto, mas perceptível. Talvez houvesse alguma verdade naqueles boatos de uma persistente desavença.

Em 8 de junho, o AC/DC entrou em Londres para um show no Estádio Olímpico, com capacidade para 80 mil pessoas. No mesmo dia Slash foi às redes sociais anunciar que ele também estava na cidade. Espalhou-se a notícia de que Duff estava com ele e que ambos haviam sido levados pelo promotor do AC/DC para fazer uma surpresa a Axl. Será que ambos vão retribuir o favor que Angus Young fez ao GN'R no Coachella e fazer uma aparição no palco naquela noite? Por acaso, não, eles não iriam, apesar de uma foto postada no Twitter do próprio Guns N' Roses mostrar Axl, Slash e Duff imersos numa conversa nos bastidores. Não só contestava as sugestões de que Slash se negara a participar do show, como a linguagem corporal do trio indicava que talvez não houvesse, afinal, nenhuma tensão entre eles.

Axl e Angus Young, do AC/DC, apresentam-se no Estádio Olímpico em Londres, em 4 de junho de 2016.

Apenas três milionários de meia-idade se divertindo e rindo, não eram exatamente amigos, mas homens de negócios que saíram para ganhar um

dólar honesto... Foi a isso que a saga do Guns N' Roses enfim se reduzira?

Não se deixe enganar com tanta facilidade. Embora nada tenha sido oficialmente confirmado, existem planos bem avançados para o Guns N' Roses continuar a turnê pelo mundo em 2017, até em 2018, supondo-se que todos ainda estejam se falando civilizadamente. O verão de 2017 será o trigésimo aniversário de *Appetite*, e há planos em andamento para as edições de luxo do álbum a ser lançado, junto com a pletora habitual de gravações alternativas e faixas bônus saídas das catacumbas. Enquanto escrevo isto, Steven Adler por fim chegou para a festa, tocando duas músicas no palco em Cincinnati: "Out ta Get Me" e "My Michelle". Axl apresentou o baterista ao público do Brown Stadium simplesmente dizendo: "Na bateria, vocês devem conhecer esse cara. Senhoras e senhores, sr. Steven Adler". Entra a selvageria! Depois de atacar uma frenética "Out ta Get Me", Axl afirmou: "Acho que devemos fazer outra". Desde então, Steven reapareceu em mais alguns shows, de novo como "convidado especial surpresa".

As altas apostas também estão em Izzy envolvido em pelo menos alguma posição, provavelmente em 2017. "Todo mundo sabe que Stevie teria dado a alma para chegar perto desse palco outra vez. Mas Izzy? Acho que sua atitude pode ser: 'A propósito, *se* eu decidir que é seguro e eu quiser sair e tocar em um ou dois shows, aqui está o que você vai me pagar se eu fizer'", diz Alan Niven. "Porque todos nós sabemos que aquele cético não quer toda a tagarelice, e vai ficar à margem até se sentir seguro."

Procurando uma voz objetiva para acabar com isso, liguei para Stephanie Fanning e perguntei o que ela pensava do novo e velho Guns N' Roses.

"Bom, eles estão todos magros!", ela riu. "Acho que é ótimo para eles, sair e tocar essas músicas de novo. Sobretudo para Slash, porque acho que foi ele o que provavelmente mais perdeu. Essa banda e seu legado, ele ter isso, eu fico muito feliz."

Eles apenas pertencem um ao outro, diz ela. "É magia. É magia! Simplesmente é. Não sei como aconteceu, mas foi assim. Aqueles cinco caras se reunindo — foi mágico. O disco *Appetite*? Quer dizer, qual é. A

primeira vez que você coloca, quer dizer, qual é! Não tem nada igual. Lembro-me de ouvir pela primeira vez e pensar: *que diabos é isso?*"

"É muito ruim" que Steven e Izzy não façam parte da banda, diz ela. Mas Izzy, com quem ela ainda tem contato, "segue do seu próprio jeito, com toda certeza. Mas acho que você poderia dizer o mesmo de Axl e Slash também. Foi o que os tornou tão especiais o tempo todo, né?"

É.

Depois de trinta anos, muitos milhões de palavras foram escritas sobre o Guns N' Roses, a antiga formação, a nova formação, o que quer que você esteja pensando. Mas o fato é que nenhuma delas realmente chegou à verdade. Que é a seguinte: o Guns N' Roses sempre foi uma banda atemporal, o último dos gigantes. Aquele ouro maciço, que toda banda de rock desde os Rolling Stones sempre quis ser e quase nunca conseguiu: *perigosa*. Criaturas de outro reino à-procura-de-problemas, que estão aqui para roubar nossas almas, sugar nosso sangue. A gente que se foda.

Eles nunca negaram isso. Nem mesmo na década de 1980, quando estavam apenas começando, garotos tatuados, perigosos e exibidos da Strip de Los Angeles que diziam "foda-se" em seu primeiro single. Esses freaks viciados em néon que se recusaram a jogar segundo as regras. Era preciso olhar duas vezes, porque você não conseguia acreditar em seus olhos. Que numa época em que o Bon Jovi, sorridente, feito para a MTV, sexo-seguro e drogas-tô-fora, era a maior banda do mundo, aqui estava um grupo que parecia ter saltado das páginas salpicadas de sangue e espirradas de coca da cena rock original, dos anos dourados, dos anos 1960; uma época em que bandas mágicas-místicas-musicais como Led Zeppelin, The Doors e Stones escreviam suas próprias regras, desenhando mapas para um mundo de sonhos estranhos e fantasias proibidas. Não parecia possível, mas nada sobre Axl Rose, Slash, Duff e Izzy (de onde eles *tiraram* esses nomes?) parecia possível. E é por isso que, no fim, nos apaixonamos por eles com tanta intensidade. E queremos que eles tragam esse sentimento de volta agora — quando precisamos ainda mais dele.

Uma declaração de missão mais direta do que metanfetamina: o Guns N' Roses não estava procurando uma *carreira*. Não estava implorando por seu *amor*. Eles não precisaram se tornar astros do rock primeiro para ter o

vício na heroína, não exigiram o consentimento da imprensa do rock para causar aborrecimentos. Não pediram permissão, vai se foder.

E então a coisa mais maravilhosamente surpreendente de todas: a música. Axl, Slash, Duff e a gangue talvez parecessem o Mötley Crüe, mas sempre soaram como algo diferente. Como uma mistura de Elton John com New York Dolls. Como o Queen dividindo uma turnê com Iggy and The Stooges. Você ouvia "Welcome to the Jungle" e sabia que acabava de entrar numa esquina errada para a pior parte do bairro. "*We got everything you want*",[38] lamentava Axl enquanto Slash abria a guitarra como uma lâmina. "*Honey we know the names...*"[39] E você estremecia ao pensar nisso, sabendo que era verdade. Então você ouviu "Sweet Child o' Mine", com aquele riff de festival da Disney, Axl conversando com você de repente, tranquilizador, derrubando você com a pura poesia: "*Her hair reminds me of a warm, safe place/ Where as a child I'd hide*", e você pensava, puta merda, Axl já foi *criança*? O que significa que tudo isso de algum jeito é... *real*?

Sim. É difícil de acreditar, mas... sim. *Era tudo verdade.*

E este livro fala de tudo isso. Nada a ver comigo, nada a ver com *essa música*, embora ainda seja uma das maiores canções de rompimento de todos os tempos, junto com "Positively Fourth Street", de Bob Dylan, e "How Do You Sleep?", de John Lennon. Mas você sabe disso. É notícia velha.

Do que este livro tratou foi o que aconteceu quando uma gangue de garotos não-plano-B que faria *qualquer coisa* para não participar do chamado mundo real se reuniu e, sem surpresa para nenhum deles, da noite para o dia se tornou a maior banda de rock de todas. Uma passagem só de ida àquela época anterior ao heavy metal, anterior ao punk, anterior a qualquer coisa pura que tenha sido dividida, pisoteada e vendida a nós como o dito rock dos bons tempos. O tipo que nos deixou doentes pra cacete nos anos 1980 e desde então nos fez tremer de fraqueza com sintomas de abstinência.

Acima de tudo, o Guns N' Roses foi importante porque, em uma época em que parecia que estava acabado para essa coisa de tá-tudo-combinado, não-dou-a-mínima, veio essa banda totalmente impossível que representava o tipo de revolução arrasa-quarteirão que não víamos desde 1969. O Guns N' Roses trouxe de volta os maus tempos e por isso

conquistou os corações negros de todo o mundo de bad boys e garotas descoladas. Até os caretas gostavam do Guns N' Roses, sabiam que havia algo de real acontecendo, mesmo quando sentiam as contusões.

Então este livro é algo novo. Escrito com a mente clara que 25 anos depois chega a você, se puder apenas viver por tempo suficiente; a mesma consciência profunda que agora vê Axl, Slash e Duff — e Steven e, quem sabe, mais tarde talvez até Izzy — juntos de novo. Pela última vez, antes que os efeitos da névoa de glória por fim se dissipem. Antes que seja tarde demais, cara. E enquanto ainda pode ser dito com um amor louco e uma profunda afeição, com paz, amor e compreensão, sem cordas invisíveis.

Porque, quando o Guns N' Roses finalmente acabar, também se acabará a era de ouro do rock, para sempre, sem bis. Quando eles forem, nós também iremos, gerações de nós que se rejubilaram ao permitir que nossa vida passasse a se identificar com essa música, essa mensagem, esse significado. Aqueles de nós que reconhecem, enfim, no frigir dos ovos, que Axl Rose é de fato o que nós tão desesperadamente queremos que ele seja: o último dos astros do rock verdadeiramente extraordinários, um grande astro de todos os tempos, sem desculpas, sem explicações, sem clemência. O último de sua espécie.

Espero que ele apareça atrasado para cada show no resto da turnê de reencontro. Espero que ele proporcione a todos o inferno a cada passo que ele dá. Porque é quem ele é, o Grande Eu Sou. E é por isso que as pessoas o amam mais do que nunca. A autenticidade, os riscos assumidos, a coragem. Poucos realmente foram assim, mesmo nos anos 1960. Ninguém mais é agora.

Este não é Mick Jagger, nada de envelhecer de maneira graciosa para Axl Rose. E o Guns N' Roses não é o Metallica, a franquia corporativa que trama habilmente seu próximo movimento. E sem dúvida não é o Black Sabbath, uma ideia de blocos de brinquedo unidos por uma grande chave nas costas. Um cofrinho.

Este é o Guns N' Fuckin' Roses, meu bem. E, como diz a música, eles nunca, jamais cairão.

Notas e fontes

As bases deste livro, no que diz respeito às citações e aos fatos da história — tanto de W. Axl Rose quanto do Guns N' Roses —, vêm de minha própria pesquisa e meus arquivos particulares, que começaram com entrevistas e conversas com Slash, Duff McKagen, Izzy Stradlin, Steven Adler e, é claro, W. Axl Rose. Até chegar aos dias de hoje com dezenas de horas de entrevistas com Alan Niven, Doug Goldstein, Vicky Hamilton e muitos outros que nunca haviam dado declarações oficiais (às vezes em *off*) e alguns que ainda não desejam ter seus nomes divulgados.

Outras vozes que me forneceram informações e ideias inestimáveis ao longo dos anos, com frequência por meio de casos pessoais ou observações ocasionais, incluem Scott Weiland, Lars Ulrich, Ozzy Osbourne, Vince Neil, Ross Halfin, Merc Mercuriadis, Stuart Bailey, Del James, Ola Hudson, Ross Halfin, Peter Makowski, Lonn M. Friend, Patrik Hellström e outros que também podem preferir continuar anônimos.

Também passei bastante tempo ao longo dos anos compilando quanto pude de material relativo a contexto e a formação de muito do que foi publicado — e, em poucos casos, não publicado — e estava disponível, incluindo livros, artigos de revistas, jornais e websites, programas de TV e rádio, DVDs, fitas demo, CDs *bootleg* e qualquer outra forma de mídia que contivesse informação importante, dentre as quais as mais relevantes estão listadas adiante.

No entanto, uma menção mais do que especial também deve ser feita a alguns artigos que se provaram particularmente úteis, no sentido de complementar minhas próprias ideias e investigações. Primeiro e principalmente, uma série de artigos escritos com brilhantismo no início dos anos 1990 por Kim Neely na *Rolling Stone*. Suas entrevistas com Axl foram particularmente perspicazes, e crédito total deve lhe ser dado pelo impacto que esses artigos reveladores tiveram.

Também a Del James, cuja excelente série de entrevistas com Axl na revista *RIP* entre 1989 e 1992 deve ser bastante aclamada. Amigo íntimo do cantor, James estava na posição de fazer todo tipo de perguntas que nenhum de seus outros colegas jornalistas de música da época, incluindo eu, seria capaz de propor. Elas foram uma leitura cativante na ocasião de sua publicação, e descobri que assim permaneceram quando as revisitei para escrever este livro.

Houve também artigos de um só fôlego ocasionais tão excepcionais que me forçaram a repensar diversas partes da história como um todo, como a entrevista de Duff McKagan publicada na revista *Hard Force* em junho de 1999 e a estupenda história publicada na *Spin* em julho de 1999 sob o título: "Just a Little Patience". E, é claro, o maravilhoso trabalho sempre consistente da *Rolling Stone*, *Mojo*, *Classic Rock*, *Uncut*, *Q* e de jornais como o *London Times*, *The LA Times* e o *New York Times*, para mencionar apenas os mais óbvios. Todos aclamam o jornalismo impresso de qualidade mais do que nunca.

Também gostaria de chamar a atenção para os brilhantes esforços dos sites de fãs do Guns N' Roses mais dedicados — como o heretodaygonetohell.com e o oficial gunsnroses.com —, cujos esforços hercúleos em manter um registro detalhado dos altos e baixos da carreira cheia de incidentes de Axl vão muito além do campo da dedicação, chegando preocupantemente às vezes a alucinação obsessiva. Apenas o amor verdadeiro pode chegar a fazer isso com alguém — Deus os abençoe por isso.

LIVROS

Loser: The Real Seattle Music Story, de Clark Humphrey

David Geffen: A Biography of New Hollywood, de Tom King

Come as You Are: The Story of Nirvana, de Michael Azerrad

The Language of Fear, de Del James

The Dirt: Confessions of the World's Most Notorious Rock Band, de Mötley Crüe com Neil Strauss

Red Hot Chili Peppers: True Men Don't Kill Coyotes, de Dave Thompson

Walk This Way: The Autobiography of Aerosmith, de Aerosmith com Stephen Davis

Tiny Dancer Really Elton's Little John?: Music's Most Enduring Mysteries, Myths, and Rumors Revealed, de Gavin Edwards

Reckless Road, de Marc Canter

The Days of Guns and Roses, de Danny Sugarman

The Autobiography, de Slash

Watch You Bleed, de Stephen Davis

My Appetite for Destruction, de Steven Adler

It's So Easy (And Other Lies), de Duff McKagan

Appetite for Dysfunction, de Vicky Hamilton

REVISTAS E JORNAIS

"To Live and Die in LA" — *Spin*, 1986

"Colt Heroes" — *Kerrang!*, 11-24 de junho de 1987

"Guns N' Roses Marquee, London" (resenha da primeira noite) — *Kerrang!*, 11-24 de junho de 1987

"Thorn to Be Wild" (resenha de *Appetite for Destruction*) — *Kerrang!*, 23 de julho-5 de agosto de 1987

"Guns N' Roses Marquee, London" (resenha da segunda e terceira noites) — *Kerrang!*, 23 de julho-5 de agosto de 1987

"The World According to W. Axl Rose", por Del James — *RIP*, abril de 1989

"The Rolling Stone Interview with Axl Rose" — *Rolling Stone*, agosto de 1989

"Guns N' Roses Working Up a Sweat" — *Metal Muscle*, maio de 1991

"Guns N' Roses The Illusion of Greatness", por Lonn M. Friend — *RIP*, junho de 1991

"Tears Before Bedtime?" — *Q*, julho de 1991

"Danger Lurks beyond The Doors" — *The Observer*, 25 de agosto de 1991

"Guns N' Roses" — *Sky*, agosto de 1991

"Fans Riot at Guns Show" — *Rolling Stone*, 22 de agosto de 1991

"Guns N' Roses Here Today Gone to Hell (And Lovin' It)", por Del James — *RIP*, setembro de 1991

"Guns N' Neuroses", por Dean Kuipers — *Spin*, setembro de 1991

"There's a Riot Going On!" — *Musician*, setembro de 1991

"Guns N' Roses — Outta Control" — *Rolling Stone*, 5 de setembro de 1991

"Guns N' Roses: Wimps 'R' Us" — *Village Voice*, 1º de outubro de 1991

"Slash Speaks" — *Music Life*, 17 de novembro de 1991

"Axl Gets in the Ring" — *Metallix*, 1992

"Guns N' Roses from the Inside an Exclusive Report", por Lonn M. Friend — *RIP*, março de 1992

"Axl Interview" — *Interview Magazine*, março de 1992

"Axl Rose: The Rolling Stone Interview" — *Rolling Stone*, 2 de abril de 1992

"No Axl to Grind: Rock Star Pleads Innocent" — *New York Post*, julho de 1992

"Axl Rose: The Mussolini of Mass Culture" — *The Modern Review*, verão de 1992

"I, Axl Part I" — *RIP*, setembro de 1992

"I, Axl Part II" — *RIP*, outubro de 1992

"I, Axl Part III" — *RIP*, novembro de 1992

"Trial by Fire" — *Guitar World*, novembro de 1992

"On the Road with Guns N' Roses" — *Life Magazine*, dezembro de 1992

"Guns N' Roses Interview" — *Hit Parader*, julho de 1993

"Duff McKagan Talks" — *Kerrang!*, 1993

"Guns N' Roses" — *Okej*, novembro de 1993

"Guns N' Roses Blazing Hot" — *Moving Pictures!*, 1994

"People" — 1994

'War of The Roses!" — *Kerrang!*, 24 de maio de 1994

"Four Bust-ups and a Single!" — *RAW*, novembro de 1994

"Welcome to Slash's Snakepit" — *Toronto Sun*, 24 de janeiro de 1995

"'I Spent a Week Jammin' with Guns N' Roses'. Zakk Wylde to Join GN'R?!" — *Kerrang!*, 28 de janeiro de 1995

"Coiled and Ready" — *Rolling Stone*, abril de 1995

"In Bed With... Slash" — *Kerrang!*, julho de 1995

"Excertos de uma entrevista com Slash" — *Folha de S.Paulo*, 21 de julho de 1995

"Guns N' Roses: Is It All Over? Does Anyone Care?" — *Metal Hammer*, novembro de 1995

"Q&A with Slash" — *Kerrang!*, 1996

"It's All in the Wrist Action..." — *Metal Hammer*, fevereiro de 1996

"Review of the Marshall 2555SL Slash Signature Amp" — *Guitar World*, abril de 1996

"At Home with Matt Sorum" — *Metal Hammer*, julho de 1996

"Outsiders Responsible for Guns N' Roses Reuniting?" — *Toronto Sun*, 4 de setembro de 1996

"Neurotic Outsiders: Duff and Matt Talk Records" — *Kerrang!*, setembro de 1996

"My Record Collection (Duff McKagan)" — *Kerrang!,* fevereiro de 1997

"More than Blanks" — *Entertainment Weekly*, 31 de julho de 1998

"At Home with Slash" — *Metal Hammer*, agosto de 1998

"Welcome to the Videos (release de imprensa)" — *Geffen*, outubro de 1998

"At Home with Duff McKagan" — *Metal Hammer*, janeiro de 1999

"Duff McKagan: Laying Down His Guns" — *Hit Parader*, maio de 1999

"Snake, Rattle 'N' Roll" — *Guitar World*, maio de 1999

"Duff McKagan Interview" — *Hard Force Magazine*, junho de 1999

"Just a Little Patience" — *Spin*, julho de 1999

"Guns N' Roses 2-Part Article" — *Kerrang!*, agosto de 1999

"'Oh My God' (release de imprensa)" — *Geffen*, setembro de 1999

"Dirty Deeds Done Dirty" — *NME*, 25 de dezembro, 1999

"Axl Speaks" — *Rolling Stone*, janeiro de 2000

"Slash is Still Breathing" — *FHM*, março-abril de 2000

"What Happened to Axl Rose: The Inside Story of Rock's Most Famous Recluse" — *Rolling Stone*, 11 de maio de 2000

"Modern Life is Rubbish" — *Kerrang!*, 10 de junho de 2000

"Slash's Snakepit: for the Love of Art" — *Hard Rock Magazine*, outubro de 2000

"Slash's Heroes & Villains" — *NME*, 7 de outubro de 2000

"Axl fala à beira da piscina" — *O Globo*, janeiro de 2001

"Entrevista com Beta Lebeis" — *O Globo*, janeiro de 2001

"GN'R Article" — *Clarin*, fevereiro de 2001

"The History of Hard Rock: The Eighties (Appetite For Destruction)" — *Guitar World*, março de 2001

"Didn't You Used to Be Axl Rose?" — *Q*, maio de 2001

"Slash Interview" — *Steppin' Out Magazine*, 16 de maio de 2001

"Democracy in Action" — *Q*, julho de 2001

"Matt Sorum Interview" — *Lawrence Journal-World*, 2001

"Inside the Lonely Mixed Up World of Axl Rose" — *Classic Rock*, janeiro de 2002

"Gilby Clarke, Staying True to His Roots" — *Guitar Player*, abril de 2002

"Ready to Rock Again, or Is Bloom Off the Roses?" — *Florida Times Union*, 14 de agosto de 2002

"Review of London Docklands Show" — *London Evening Standard*, 27 de agosto de 2002

"Duff McKagan Interview" — *Classic Rock*, outubro de 2002

"A New Bloom from GNR Veterans" — *LA Times*, 3 de novembro de 2002

"We're Catching our Groove Again Now, (entrevista com Richard Fortus)" — *Albany NY Times Union*, 21 de novembro de 2002

"Meltdown" — *The Guardian*, 3 de janeiro de 2003

"Appetite for Self-Destruction" — *Classic Rock*, fevereiro de 2003

"Welcome to the Jungle: A Timeline of Axl's Return to the Road" — *Classic Rock*, fevereiro de 2003

"GN'R: The Inside Story" — *Total Guitar*, junho de 2003

"Appetite for Reconstruction (Velvet Revolver)" — *Kerrang!*, 2 de julho de 2003

"Velvet Revolver Set to Fire" — *Hit Parader*, outubro de 2003

"Tommy Grows Up" — *Harper Magazine*, outubro-novembro de 2003

"Geffen Guns N' Roses DVD Press Release" — *Geffen Records*, 15 de outubro de 2003

"The Big Bang (Velvet Revolver)" — *Guitar World*, novembro de 2003

"Guns N' Roses: The Scum Also Rises" — *Q*, novembro de 2003, edição 208

"Spotlight on... Camp Freddy" — *Metal Hammer*, janeiro de 2004

"Velvet Revolver Beating the Odds" — *Hit Parader*, fevereiro-março de 2004

"Appetite for Self-Destruction" — *Record Collector*, fevereiro de 2004

"Guns N' Roses. GREATEST HITS. For the First Time (release de imprensa)" — *Geffen*, 19 de fevereiro de 2004

"Gilby Clarke Moonlightin' With Sinatra" — *Guitar One*, março de 2004

"Where Are They Now? The 411 on 46 Missing Guitar Heroes: Izzy Stradlin" — *Guitar One*, março de 2004

"The Scum Also Rises" — *Revolver*, março de 2004

"Welcome Back to the Jungle: Duff McKagan Reloads with Velvet Revolver" — *Bass Player*, março de 2004

"Shooting from the Hip (Velvet Revolver)" — *Classsic Rock*, março de 2004

"Welcome to the Jungle" — *Kerrang!*, 17 de março de 2004

"Ten Reasons Why Guns N' Roses Still Rock" — *NME*, 20 de março de 2004

"Guns N' Roses Not Able to Perform at Rock in Rio [release de imprensa]", *Sanctuary Records Group*, 30 de março de 2004

"Matt Sorum Rocks with Velvet Revolver" — *Drum!*, abril-maio de 2004

"Duff McKagan: Guns N' Roses/Velvet Revolver" — *Total Guitar Bass Special Issue 2*, abril de 2004

"Velvet Revolver: It's All Gonna Go So Wrong" — *Metal Hammer*, abril de 2004

"Velvet Revolver" — *Total Guitar*, abril de 2004

"Meet 'The Most Dangerous Band in the World'..." — *Kerrang!,* 10 de abril de 2004

"Hanging With... Slash — Velvet Revolver" — *Kerrang!*, 10 de abril de 2004

"Paradise Lost" — *Classic Rock*, maio de 2004

"Bulletproof: Duff Interview (Velvet Revolver)" — *Guitar World's Bass Guitar*, junho-julho de 2004

"Slash Answers Your Questions" — *Guitar World*, junho de 2004

"Velvet Revolver the Ego Has Landed" — *Revolver*, junho de 2004

"Mexican Food with... Velvet Revolver" — *FHM*, junho de 2004

"I'm with Stupid (Velvet Revolver)" — *Q*, junho de 2004

"Gunning It (Velvet Revolver)" — *The Times*, 5 de junho de 2004

"Top Gun (entrevista com Slash)" — *Guitarist*, julho de 2004

"Slash and Burn" — *The Sunday Mail*, Brisbane, Austrália, 29 de agosto de 2004

"Velvet Revolver Cocked & Loaded" — *Circus*, outubro de 2004

"Magnum Force (entrevista com Duff/ Velvet Revolver)" — *Guitar & Bass*, outubro de 2004

"GN'R Set the Record Straight (release de imprensa)" — *Sanctuary/Business Wire,* 12 de outubro de 2004

"Velvet Revolver — Drugs! Booze! Kung Fu! GN'R!" — *Classic Rock*, novembro de 2004

"Guns at the Ready Indie Legend Tommy Stinson Shoots Solo First" — *Guitar World's Bass Guitar*, dezembro de 2004

"An Appetite for Reconstruction: The Inside Story of Velvet Revolver" — *Metal Edge*, dezembro de 2004

"Breaking the Big Machine (Velvet Revolver)" — *Metal Edge*, janeiro de 2005

"Tommy Gun" — *Classic Rock*, janeiro de 2005

"Radio Axl" — *Classic Rock*, janeiro de 2005

"Matt Sorum" — *Mojo*, janeiro de 2005

"Brain-Cheesy Fun and Cubist Funk" — *DRUM!*, março de 2005

"Nowhere Else to Go But Forward (Tommy Stinson)" — *Los Angeles Times*, 3 de março de 2005

"Tom Zutaut Interview" — *New York Times*, março de 2005

"Steven Adler Interview" — *Classic Rock*, abril de 2005

"The Complete Classic Axl Rose Interview" — *Hit Parader*, abril de 2005

"The Story behind the Song: 'Sweet Child O' Mine'" — *Q*, dezembro de 2005

"Axl Rose Responds to Lawsuit (release de imprensa)" — 6 de março de 2006

"Hammerstein Preview" — *New York Times*, 13 de maio de 2006

"GN'R Get in The Ring! (release de imprensa)" — 19 de maio de 2006

"Guns N' Roses Storm New York (release de imprensa)" — 22 de maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *Hollywood Reporter*, 25 de maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *News Day*, maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *Illinois Entertainer*, maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *Reuters*, maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *Chicago Tribune*, maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *Variety*, maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *New York Times*, maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *New York Post*, maio de 2006

"Tommy Hilfiger Fight" — *Associated Press*, maio de 2006

"Axl Vs. the World" — *Classic Rock*, maio de 2006

"Review of Hammerstein Ballroom Show" — *Blender*, junho de 2006

"Review of Lisbon Show" — *El Diario Vasco*, Espanha, maio de 2006

"Review of Madrid Show" — *MTV* Espanha, 26 de junho de 2006

"Review of Hammersmith Apollo Show" — *London Evening Standard*, 9 de junho de 2002

"Review of Hammersmith Apollo Show" — *Daily Telegraph*, 9 de junho de 2002

"Review of Hammersmith Apollo Show" — *Channel Four Teletext*, junho de 2006

"Review of Hammersmith Apollo Show" — *NME*, junho de 2006

"Guns N' Babies! (release de imprensa)" — 21 de junho, 2006

"Axl Rose Held for 'Biting Guard'" — *Associated Press*, 27 de junho de 2006

"Guns N' Roses Knock Out Stockholm (release de imprensa)" — 28 de junho de 2006

"Axl in Fight with Security Guard" — *Expressen*, Suécia, junho de 2006

"Axl in Fight with Security Guard" — *Aftonbladet*, Suécia, junho de 2006

"Guns N' Roses Continue Through Europe! (release de imprensa)" — 30 de junho de 2006

"Guns N' Roses Heat Wave (release de imprensa)" — 22 de julho de 2006

"Guns N' Roses Win Big in Europe (release de imprensa)" — 11 de agosto de 2006

"Axl Rose Could Be Kept in Jail Until Friday" — *Classic Rock*, agosto de 2006

"The Final Comeback of Axl Rose" — *American GQ*, setembro de 2006

"Axl Rose Article" — *New York Magazine*, setembro de 2006

"Guns N' Roses Announce 'Chinese Democracy' North American tour and Strategic Relationship with Major League Baseball Advanced Media (release de imprensa)" — 29 de setembro de 2006

"Uncut" — outubro de 2006

"A Polished Guns N' Roses Now More Brand than Band" — *Tribune*, 28 de novembro de 2006

"Show in Portland, Maine Cancelled (release de imprensa)" — 6 de novembro de 2006

"Christina Aguilera Feature" — *Blender*, novembro de 2006

"GN'R line-up a Thorn in Axl's Side" — *Boston Herald*, 10 de novembro de 2006

"New Story" — *Los Angeles Business Wire*, dezembro de 2006

"Freedom du Lac, J. 'Velvet Revolver, a Legal Substance'" — *The Washington Post*, agosto de 2007

"And Now Let's Go Over to the Leather Report: Velvet Revolver" — Dan Gennoe, *Mail On Sunday*, março de 2008

"Use Your Illusion" — *Classic Rock*, julho de 2011

"Axl Rose" — *USA Today*, outubro de 2012

"Axl Rose" — *Revolver*, abril de 2014

"Axl Rose China Exchange Interview" — junho 2016

"Axl Rose" — *NME*, maio de 2016

ON-LINE E ETC.

Uma menção especial deve ser feita às muitas pessoas bem-intencionadas que enviaram e-mails com histórias e informações para meu website, www.mickwall.com, muitas das quais foram excepcionalmente úteis ao compilar minhas pesquisas para este livro. Também a www.contactmusic.com, que direcionou centenas de notícias relacionadas para minha mesa. Também ao brilhante www.metalsludge.com, por proporcionar risadas assim como boas informações e inspiração. E ao igualmente maravilhoso www.youtube.com, por permitir que eu assistisse a muitos vídeos e clipes de TV relacionados, tanto profissionais quanto amadores, dos últimos vinte anos.

Especificamente, no entanto, obtive informação e citações úteis das seguintes fontes:

Transcrição do chat on-line de Slash — Pepsi Live @Ticketmaster Online, 16 de outubro de 1996

Music West in 3-D: Duff , Dallas and Drugs, tiradas do arquivo do e-zine, 1997

"For Slash, Life After Guns Is Grand" — rollingstone.com, outubro de 2000

"Slash Exclusive: Appetite for Reconstruction" — KNAC.com, outubro de 2000

Entrevista com Brain — dwdrums.com, 2001

Entrevista com Izzy Stradlin — bol.com, março de 2001

Release de imprensa do GN'R com entrevista com Axl — gnronline.com, 14 de agosto de 2002

"Guns N' Roses Blooms Again" — Life & Mind Desk, 19 de setembro de 2002

Release de imprensa da turnê norte-americana do GN'R — gnronline.com, 25 de setembro de 2002

"Beneath the Bucket, behind the Mask: Kurt Loder Meets GN'R's Buckethead" — MTV.com, 21 de novembro de 2002

"Use Your Delusion" — RollingStone.com, 3 de junho de 2003

"Scott & Slash Speak" — RollingStone.com, 17 de junho de 2003

Artigo de Lonn Friend — lasvegasweekly.com, 15 de abril de 2004

"This Tastes Like Pretzels: The Tommy Stinson Interview" — Here Today... Gone To Hell!, 10 de outubro de 2004

"Sanctuary Music Publishing Has Signed Axl Rose to a Publishing Deal" — Anúncio do website da Sanctuary, 26 de janeiro de 2005

Entrevista com Steven Adler, Metal Sludge, janeiro de 2006

Resenha on-line do show no Hammerstein Ballroom — Rollingstone.com, 15 de maio de 2006

Resenha do show no Hammerstein Ballroom — MTV News, 18 de maio de 2006

"Tommy Hilfiger fight" — PageSix.com, 20 de maio de 2006

A história romântica de Sophie Anderston — Digital Spy Showbiz, 29 de maio de 2006

Entrevista com Slash — MTV.com, junho de 2006

Axl vociferando no palco da turnê norte-americana de 2002 — Youtube.com, 27 de junho de 2006

Axl's Appetite for Destruction — Pop Bitch, 29 de junho de 2006

On the Road, por Del James — GunsN'Roses.com, 3 de novembro de 2006

Resenha de show — cinemablend.com/music, novembro de 2006

Resenha de show — ifilm.com/video, dezembro de 2006

CLIPS VARIADOS

nme.com

photo.wenn.com

sp1at.com

blabbermouth.net

holymoly.co.uk

allexperts.com
adlersappetite.com
mattsorum.com
knac.com
belowempty.com
rollingstone.com
classicrock.com
mtv.com
metalunderground.com
slashparadise.com
ultimate-guitar.com
seattletimes.com
nypost.com
reuters.com
mygnrforum.com
velvetrevolverforum.com
stereogum.com
alternativenation.com
theguardian.com
thetimesonline.com
gnrtruth.proboards.com

Além dos sites de fãs do GN'R, a maioria não oficial, alguns alegando ser semioficiais, muitos ainda ativos, alguns não mais, como: Aco's Guns N' Roses Unofficial Site; Belgian Democracy; Appetite Guns N' Roses; Chinese Democracy; Encyclopedia GN'R site; Evitaph's Guns N' Roses Site; Garden of Illusions: Guns N' Roses; Get. to/GnR; GnrDaily.com; GN'R en Español; GN'R Exclusive; GN'RLIVE.COM; Guns N' Roses: The Lost Rose Guns N' Roses Bootleg Page; Guns N' Roses Fans; Guns N' Roses in the Jungle; Guns N' Roses Videos; Gunz N' Roses; Here

Today, Gone To Hell; Hugo's Guns N' Roses Bootleg Site; Intentional Illusions; John's GN'R Bootleg Page; Marcy's Guns N' Roses Page [húngaro]; Mark's big GNR Collection; Nightrain; Portal Guns N' Roses; Rat's Guns N' Roses site; Right Next Door to Hell; Ryan's Guns N' Roses Page; Surfers Delight; The Tableture Incident; The Unofficial Uzi Suicide Homepage; Use Your Illusion; We Ain't Dead Yet; Welcome to the Jungle; e, é claro, os sites oficiais como www.newgnr.com, e Guns N' Roses-GN'R Online.

DVDS, TV E RÁDIO

Axl na MTV em 1988 falando sobre "One in a Million"

Axl Rose — "Uma conversa com Kurt Loder" — MTV americana, 8 de novembro de 1999

Entrevista com Axl — Rádio Rock & Pop Chile, janeiro de 2001

Entrevista com Axl — Rock & Pop FM Argentina, janeiro de 2001

Entrevista após o VMA — por Kurt Loder, MTV, 29 agosto de 2002

Entrevista com Axl — KISW Seattle, 8 de novembro de 2002

Músicas vazadas na internet — MTV News, 23 de fevereiro de 2006

Entrevista com Axl, KROQ, Los Angeles, maio de 2006

MAIS

Welcome to the Videos — DVD

Use Your Illusion World Tour 1992 in Tokyo — DVD

Axl Rose: The Prettiest Star — DVD

Guns N' Roses: Sex, Drugs N' Rock 'n' Roll — DVD

Notas

1. “Tá legal, polícia e crioulos/ Saiam da minha frente.” (N. E.)

[««]

2. “Ela tem um sorriso que me parece/ Trazer minhas lembranças de infância...” (N. E.)

[««]

3. “Seu pai trabalha com pornô/ Agora sua mãe não está aqui/ Ela adorava heroína/ Mas agora está embaixo da terra.” (N. E.)

[««]

4. “Seu cabelo me lembra um lugar seguro e aconchegante/ Onde eu me escondia quando criança.” (N. E.)

[««]

5. “Quando você está alto... e você... não quer descer...” (N. E.)

[««]

6. “Eu tomava um pouco, mas um pouco não adiantava, então tomava um pouco mais, e mais...” (N. E.)

[««]

7. “Ele batia... Ele não vai me deixar em paz.” (N. E.)

[««]

8. “Algo mudou neste meu coração/ E estou muito feliz que você tenha me mostrado.” (N. E.)

[««]

9. “Ela tem olhos do mais azul dos céus.” (N. E.)

[««]

10. “Procurando um amor em um mundo escuro demais...” (N. E.)

[««]

11. “Calcinhas pelos joelhos/ Com seu traseiro em frangalhos.” (N. E.)

[««]

12. “Por que você não vai... SE FODER.” (N. E.)

[««]

13. “Eu a encontrei no saguão de um hotel/ Masturbando-se com uma revista.” (N. E.)

[««]

14. “Mas tive de matá-la!” (N.E.)

[««]

---

15. “Tá legal, polícia e crioulos/ Saiam da minha frente/ Não preciso comprar suas correntes de ouro hoje.” (N. E.)

[««]

---

16. “Imigrantes e bichas/ Não têm sentido para mim/ Eles vêm para nosso país e acham que podem fazer o que querem/ Como criar um mini-Irã ou espalhar alguma merda de doença.” (N. E.)

[««]

---

17. “Dó, um cervo, um cervo fêmea.” Trecho da canção “Do Re Mi”, do filme *A noviça rebelde*, adaptado para o português como “Dó é pena de alguém”. (N. E.)

[««]

---

18. No original: “*Thank you for letting us watch you come*”. Trocadilho de Slash com a gíria “*come*”, que significa “gozar”, o que explica os risos e a necessidade do autor de recomeçar a entrevista. (N. E.)

[««]

---

19. “... levanta a saia dela.” (N. E.)

[««]

---

20. “Meu jeito, seu jeito...” (N. E.)

[««]

---

21. “Ela perdeu o juízo hoje/ Esparramado na estrada/ Por mim, tudo bem.” (N. E.)

[««]

---

22. “Você é um em um milhão.” (N. E.)

[««]

---

23. “Tentamos te alcançar, mas você estava no alto demais.” (N. E.)

[««]

---

24. “Não sei se eles são umas bichas ou o quê/ Revistando crioulos, agarrando suas bolas.” (N. E.)

[««]

---

25. “Mantenho sua foto... na parede... Ela esconde uma mancha nojenta... que há lá...” (N. E.)

[««]

---

26. “Com sua conversa fiada de cadela e sua língua de cocaína/ Você não termina nada.” (N. E.)

[««]

---

27. “Chamo minha mãe/ Ela é apenas uma chata agora.” (N. E.)

[««]

28. “Nos chame de violentos/ Digo que somos um produto do nosso meio/ Nos chame de hostis/ Querida, temos de sobreviver/ Você diz que somos insensíveis/ Até que tivéssemos dinheiro, ninguém deu a mínima/ Você diz que somos mortíferos/ Por toda a minha vida você vem me matando...” (N. E.)

[««]

29. “Há muitas outras amantes/ Docinho, você não foi a primeira.” (N. E.)

[««]

30. “Mas você foi a pior/ Sim, você foi a pior.” (N. E.)

[««]

31. Referência ao disco *Live?!*@ Like a Suicide*. (N. E.)

[««]

32. Brincadeira com o nome do profeta Moisés. (N. E.)

[««]

33. “Você sabe que tentei muito fazê-la mudar de ideia... Não sei o que fazer, aonde quer que eu vá, vejo você...” (N. E.)

[««]

34. “Não deixarei que me digam que não consigo mais encontrar o caminho...” (N. E.)

[««]

35. “Sempre que afunda/ Sempre que ela vem/ Sempre que caímos/ Ela dança em mim.” (N. E.)

[««]

---

36. “Ponha a culpa no Falun Gong.” (N. E.)

[««]

---

37. Referência irônica ao assassinato do então presidente americano, John F. Kennedy (1917-1963). (N. E.)

[««]

---

38. “Temos tudo que você quer.” (N. E.)

[««]

---

39. “Meu bem, sabemos os nomes.” (N. E.)

[««]

MICK WALL é um jornalista britânico especializado em música. Ex-editor da revista *Classic Rock*, também colaborou para *Mojo, The Times* e outras publicações ao redor do mundo. Apresentou programas na Sky TV, Radio 1 e Capital Radio, tendo aparecido em incontáveis documentários sobre música na BBC. Em mais de trinta anos de carreira, entrevistou as principais bandas e artistas do rock internacional. É autor das biografias de Metallica, AC/DC, Black Sabbath, Led Zeppelin e Lemmy, publicadas pela Globo Livros.

Copyright © 2017 Editora Globo S. A. para a presente edição
Copyright © Wallwrite 2016

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995).

Título original: *Last of the Giants: The True Story of Guns N' Roses*

Editora responsável: Amanda Orlando
Editora assistente: Elisa Martins
Preparação de texto: Erika Nakahata
Revisão: Erika Nogueira, Huendel Viana e Matheus Perez
Capa e diagramação: Gisele Baptista de Oliveira
Imagem de capa: L. Busacca/Contributor/Getty Images

Editora de livros digitais: Lívia Furtado
Conversão para e-book: Joana De Conti
Revisão do e-book: Maria Marta Cursino

1ª edição impressa, 2017
1ª edição digital, julho de 2017
ISBN: 978-85-250-6482-0 (digital)
ISBN: 978-85-250-6334-2 (impresso)

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

W179g

Wall, Mick, 1958-
Guns N' Roses [recurso eletrônico]: o último dos gigantes / Mick Wall ; tradução Ryta Vinagre. – 1. ed. – São Paulo : Globo, 2017.
recurso digital

Tradução de: Last of the Giants: The True Story of Guns N' Roses
Formato: ebook
Modo de acesso: world wide web
ISBN 9788525064820 (recurso eletrônico)

1. Guns N' Roses (Grupo musical). 2. Músicos de rock - Estados Unidos - Biografia. 3. Livros eletrônicos. I. Vinagre, Ryta. II. Título.

17-42765

CDD: 927.824166
CDU: 929:78.067.26

Direitos de edição em língua portuguesa para o Brasil adquiridos por Editora Globo S.A.
Av. Nove de Julho, 5.229 – 01407-907 – São Paulo – SP
www.globolivros.com.br